

Abb. 1 | Ausstellungsgebäude im alten botanischen Garten zu München | Architekten: Bieber und Gablonsky

DIE BAUKUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1926 VON THEO LECHNER, MÜNCHEN

In aller Stille hat München im alten Botanischen Garten gegenüber seinem Glaspalast voriges Jahr ein zeitgemäßes, sehr vornehmes und zweckentsprechendes Ausstellungsgebäude durch Professor Bieber und Baurat Gablonsky erhalten. Der Gesamton im Äußeren ist schlicht ohne Armut, sachlich ohne Pedanterie und fügt sich der umgebenden Parklandschaft sehr glücklich ein. Nichts zeigt etwas Gewolltes, dagegen alles an und in diesem Hause etwas Gewachsenes, Selbstverständliches. Die Längsfront gegen den Glaspalast mit einer breiten vorgelagerten ziegelbelagten Terrasse ist durch Wackerles Terrakotten geschmücktes Portal unterbrochen, eine technische Meisterleistung der Nymphenburger Porzellanmanufaktur. In diesem Jahre gab Bieber dem Hause die gartenkünstlerische Umgebung mit zwei eisernen Laubengängen, Plattenbelag und Bänken. Dieses Heim mit seinen sieben ganz weiß gehaltenen Sälen von wohlthuendsten Verhältnissen, verbunden durch Bogenöffnungen, die wieder das sanfte Rot einer bescheidenen Terrakottenbekleidung zeigen, war die ideale Ausstellungsmöglichkeit für Architekturbilder samt Bauhandwerkskunst.

Bayern besitzt eine solide Tradition im Bauen und hat im allgemeinen selbst in den schlechtesten Jahren nie einen gewissen Anstand verloren. Absicht der Veranstalter war, diesen Bauwillen, der beamtete und frei schaffende Architekten vereinigt, um zeitgemäß die Bautradition fortzusetzen, da anzuknüpfen, wo vor ungefähr 50 Jahren die Baukultur abgerissen war, in einer Schau zu zeigen und mit einer beschränkten Zahl von Gästen aus dem Reiche und Österreich aufzuweisen, wie stark heute ein solcher Bauwille sich allerorten auswirkt. Daß die Stuttgarter Schule besonders eindrucksvoll zu Worte kam, lag in der Tatsache begründet, daß wir im augenblicklichen Kampf um die Erhaltung der Bautradition uns durch die Schule der Schmitthenner, Bonatz und Jost bestärkt sehen. Wir im Süden sehen keinen Grund, selbst im Zeitalter des Flugzeugs und der Autos in Wohn-

maschinen zu hausen oder alle die literarischen Schlagworte zu „verbauen“, die heute wie zur Zeit des Jugendstiles wieder — meistens von Nichtfachleuten — gebraucht werden. Wir lassen Weimar und Dessau ihre Experimente machen und interessieren uns, wie sich das alles auswirkt ohne uns gezwungen zu fühlen, alles und jedes, was die Tagesblätter der Mode huldigend auch den Bauenden zumuten, mitzumachen. Daß uns diese Zurückhaltung von „Zeitgeistschwärmern“ recht übel genommen wird und den kulturellen Rückgang Münchens verstärkt, kann ruhig ertragen und abgewartet werden. Wir sehen in der Richtung, die das Heil in Moskau sucht, keinen dauernden Gewinn. Dagegen droht dieses Spiel, das auf Leinwand gemalt oder gesungen und gedichtet harmlos ist, in Stein verarbeitet oder in Beton gegossen etwas Wertvolles zu zerstören. Wir haben einen seit Jahrhunderten sehr geübten, brauchbaren Handwerkerstand, der uns zu kostbar ist für Experimente. Wir haben eine Ahnenreihe, die wir weder zu verleugnen brauchen noch abzubrechen nötig haben. Wir haben eine Liebe zur Heimat, die nicht verträgt, daß irgend eine Wohnmaschine, Typ Esperanto, mitten zwischen uralte Siedlungen hineingeworfen wird mit der Rücksichtslosigkeit unseres herrlichen „Zeitgeistes“ und mit der Brutalität derjenigen Künstler, die nur ihre Ideen verbaut wissen wollen und sich selbst überall sehen, statt dem Zweck und der Umgebung zu dienen, wir haben einen Gemeinsinn, der verlangt, daß ein Neues wie der ältere — modernere — Bruder neben dem Alten stehe, daß dieses Neue aber immerhin Bruder bleibe und kein Wechselbalg. Wir haben den Wunsch, daß unsere einheimische Arbeiterschaft, die alteingesessenen Bauhandwerker mit Freude die Häuser bauen, die wir ihnen zeichnen, mit ihnen beraten und daß diese Bauten, wenn sie dastehen, neue Bindeglieder seien zwischen der einheimischen Handwerkerschaft und den Architekten, wir wollen den Stolz großziehen, der früher selbstverständlich war, der jene

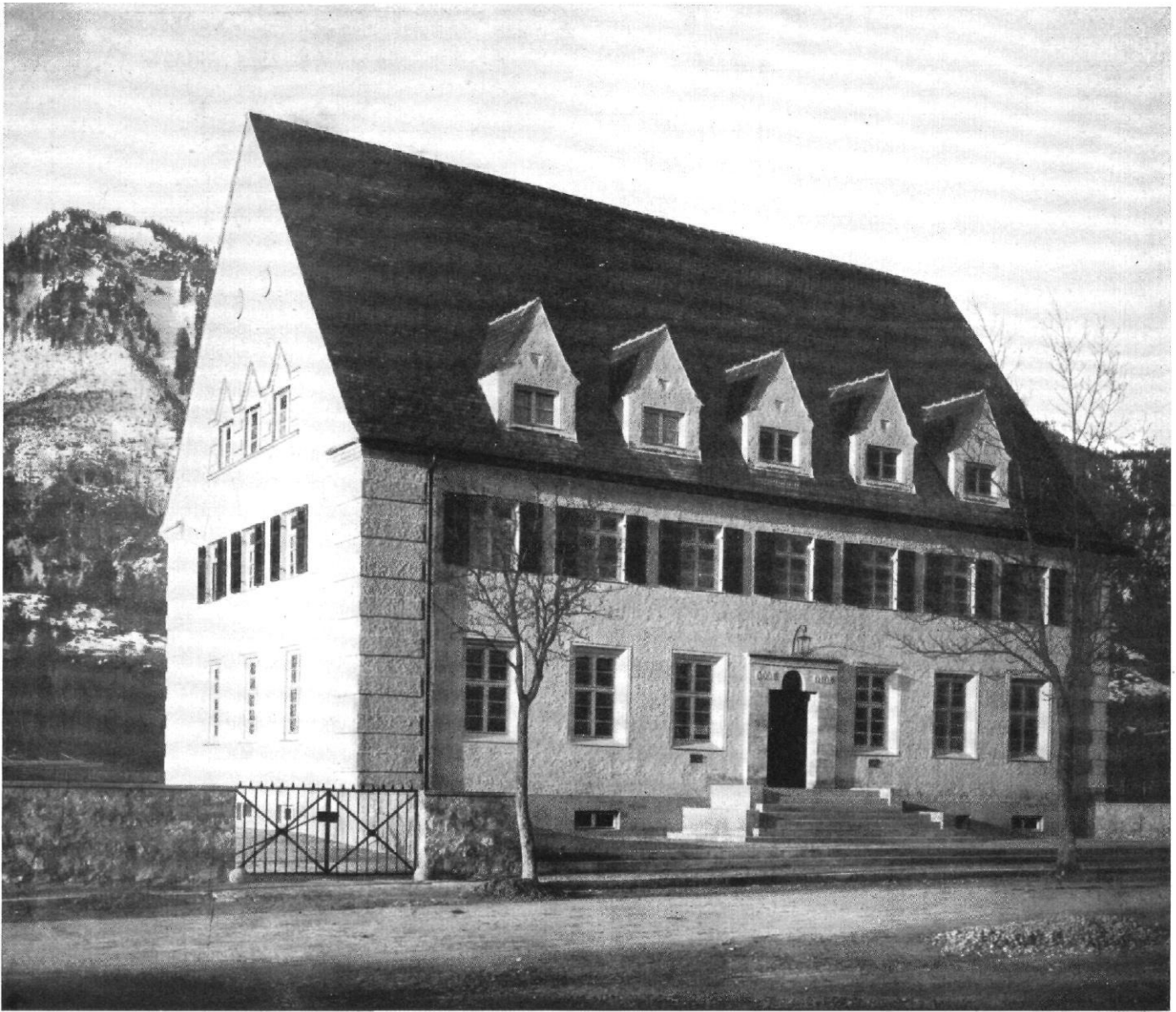


Abb. 2 | Postgebäude Oberammergau | Architekt: Holzhammer, Oberpostdirektion München

Bürger erfüllte, die an einem Bau mitgeschafft hatten. Alles bewußt im Gegensatz zu Moskau. Und bewußt im Gegensatz zur Häuserfabrik *en gros*, die ihre alleinseligmachenden Typen über die ganze Welt verschickt, die Fenster von dem Syndikat von A und die Öfen vom Syndikat für Einheitsbeheizung in B bezieht.¹⁾ Wir wollen nicht das internationale Haus, ein Gedanke, den sich außer Deutschland kein anderes Land der Welt gefallen oder aufreden ließe,²⁾ natürlich von Leuten, die nie in solcher Wohnmaschine hausen möchten.

Dies alles sollte die Baukunstausstellung zeigen und deshalb waren zwischen sehr großen schönen Vergrößerungen von Architekturaufnahmen aller Art auf musterhaft handwerklichen Truhen und Tischen viele jener Handwerksstücke ausgestellt, die den Bau

¹⁾ Die Schriftleitung hat sich verschiedentlich und nachdrücklich für Typisierung eingesetzt, weil sie in ihr das Mittel sieht, unsere furchtbare Wohnungsnot wirksam zu bekämpfen. Wir sind nicht der Ansicht, daß die leibliche Not unserer Brüder von der Erfüllung überkommener künstlerischer Ideale abhängen darf. Vgl. „Städtebau“ 1926, S. 74 ff. W. H.

²⁾ Wir machten wiederholt darauf aufmerksam, daß man gerade im kleinhausfreudigen Ausland bei der Durchsetzung der Forderung *my house is my castle* viel rücksichtslos typisiert als in Deutschland mit seinen beispiellosen Mietskasernenstädten (vgl. z. B. W. M. B. 1926, S. 471 und 472). W. H.

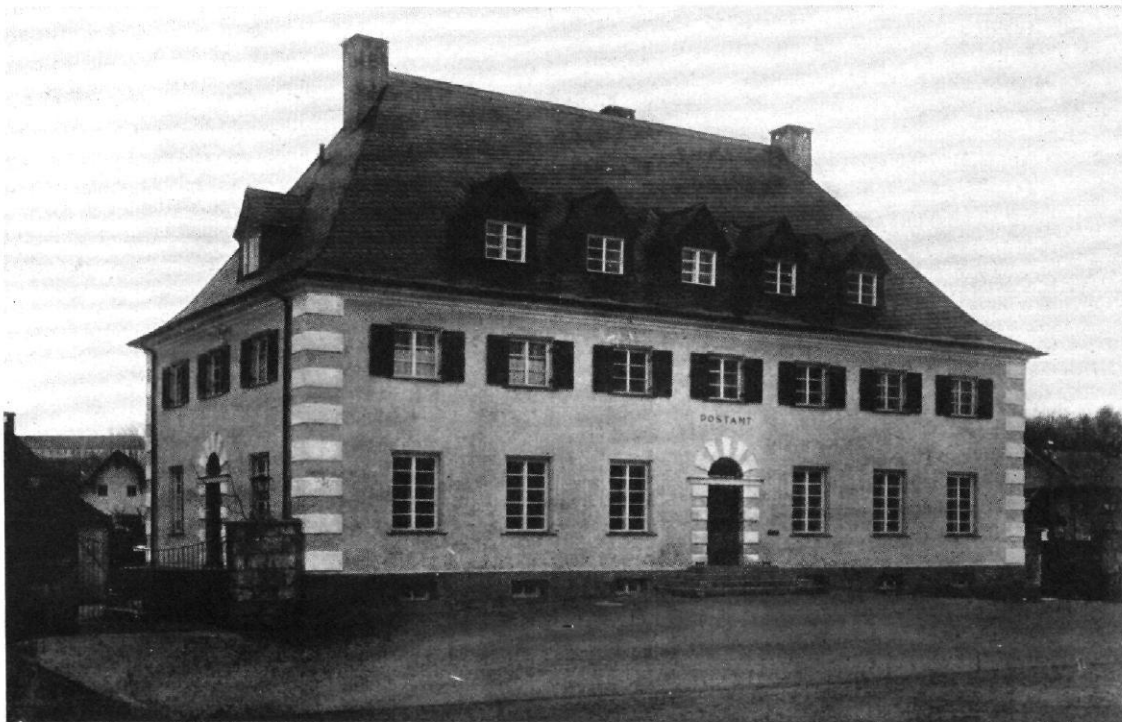
liebenswert machen. Neben Bauplastik waren schöne einfache Baubeschläge, entzückende Intarsien, Keramiken und Eisenzeug zu sehen. Da nur die Gesinnung sprechen sollte, waren die Bilder namenlos, wer Einzelheiten wissen wollte, konnte in einem sehr ansprechend ausgestatteten Katalog alles Wünschenswerte erfahren. Aus diesem Grunde sei auch hier auf eine Würdigung der einzelnen Bauten verzichtet. Die Baukunstausstellung München macht keinen Anspruch auf Vollständigkeit, sie war keine Sensation und keine Fanfare, die neue Richtungen in Schwung bringen wollte und sollte, sondern ein Bekenntnis in einer chaotischen Zeit. Es sollte nicht Verwirrung in das Publikum getragen werden, das heute — wenn es bauen will — nicht mehr weiß, was es bauen soll. Die Verbindung zwischen dem baulustigen Laien (Einzelpersonen oder Gemeinden, Genossenschaften oder Verwaltungen) und dem Architekten wird nicht gewonnen durch verblüffende Tricks, sondern durch sachliche Klarheit. Und wer es mit unserer Baukunst und mit dem Auftraggeber ernst meint, wem die Wichtigkeit eines Bauwerkes, das auf Jahrhunderte wirkt und seine Sprache spricht, am Herzen liegt, der muß wünschen, daß heute nicht der oder jener Bauherr mit einem Architekten



Abb. 3 | Landhaus am Starnberger See | Architekt: Ernst Haiger, München

baut, sondern daß wieder die Allgemeinheit voll Zutrauen zum Architekten als dem gegebenen Treuhänder sich an diesen wendet. Dann werden unsere Städte und Ortschaften wieder jenes

Gesicht mit einem gesunden, anständigen Durchschnitt bekommen, das uns lieber ist als Experimente, seien sie noch so interessanter Art.
Professor Theo Lechner, München



*Abb. 4 | Postgebäude in Diessen am Ammersee | Architekten: Bramingk und Harbers, Oberpostdirektion München
 Die Ausstellung gab eine Übersicht der bayerischen Postbauten, die dank der Anregung von Ministerialrat Poevertin auf dem Lande geradezu eine Mission der Baukultur erfüllen*

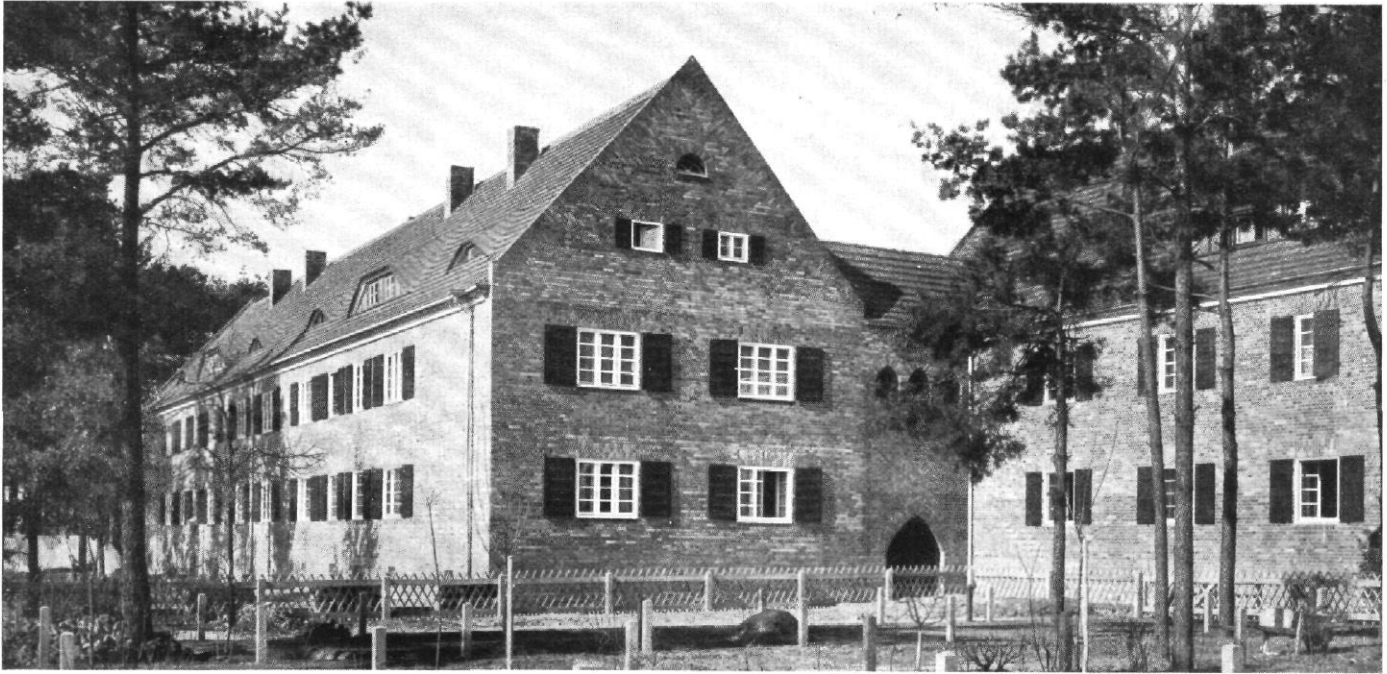


Abb. 5 und 6 | Aus der Siedlung Zehlendorf | Architekten: Paul Mebes und Paul Emmerich, Berlin





Abb. 7 und 8 | Haus Bonatz in Stuttgart | Architekten: Paul Bonatz und F. E. Scholer, Stuttgart



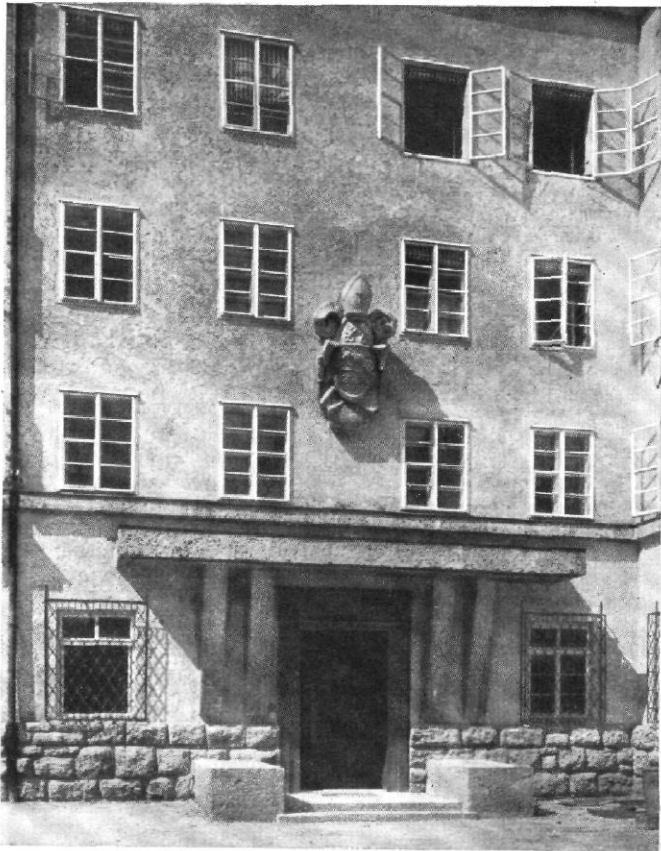


Abb. 9 | Kloster Salzburg | Architekt: Peter Behrens, Wien-Berlin

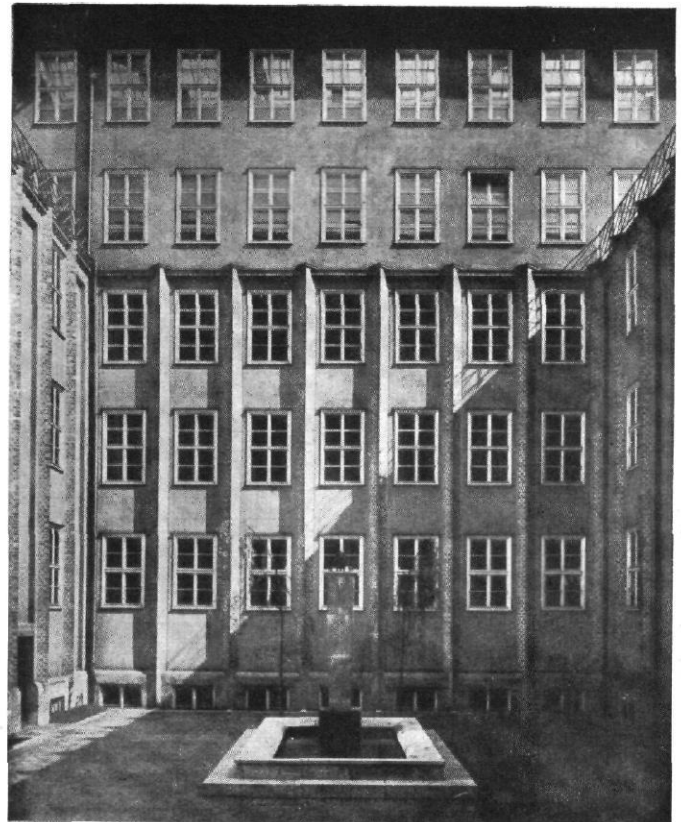


Abb. 10 | Postdirektion München | Architekt: Werner, Oberpostdirektion München

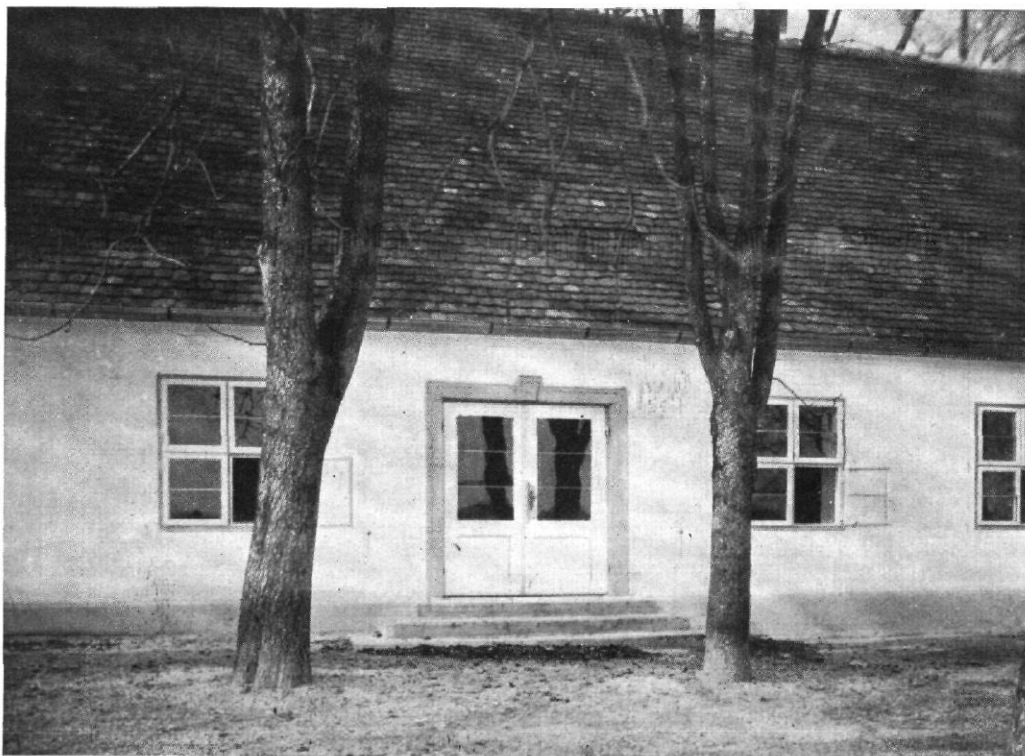


Abb. 11 | Gasthaus in Andechs | Architekten: Roderich Fick und Menzel, München

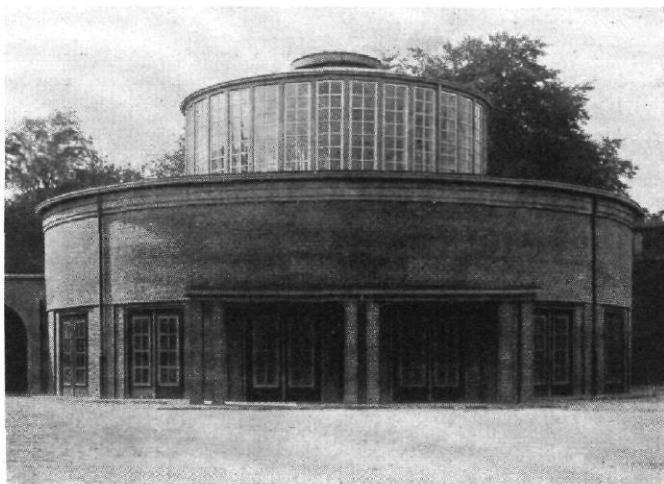


Abb. 12 | Markthalle in Delmenhorst | Architekt: Heinz Stoffregen, Bremen

WERKBUNDAUSSTELLUNG „DIE WOHNUNG“ STUTT GART

Der Deutsche Werkbund, der im Sommer 1927 in Stuttgart eine Ausstellung „Die Wohnung“ veranstaltet, veröffentlicht soeben die Ausstellungsbedingungen. Wir heben daraus hervor:

Die Ausstellung dauert von Juli bis September 1927. Ausstellen kann jeder, einerlei ob er Mitglied des Werkbunds ist oder nicht, unter den Gesichtspunkten, die in der gedruckten Denkschrift niedergelegt sind. Über die Zulassung entscheidet die künstlerisch-technische Leitung der Ausstellung. An Ausstellungsräumen stehen zur Verfügung: die Stadthalle und das anschließende Freigelände (für Wohnungs- und Hauswirtschaftseinrichtungen aller Art, für Bauteile usw.), die städtische Siedlung am Weissenhof (vollständig eingerichtete Wohnungen) und das angrenzende Staatsgelände (für Baumaschinen, Vorführungen von neuen Baumethoden und Baustoffen).

Die ausführlichen Ausstellungsbedingungen sind von der Geschäftsstelle der Werkbundaussstellung „Die Wohnung“, Stuttgart, Gewerbehalleplatz 1 erhältlich.

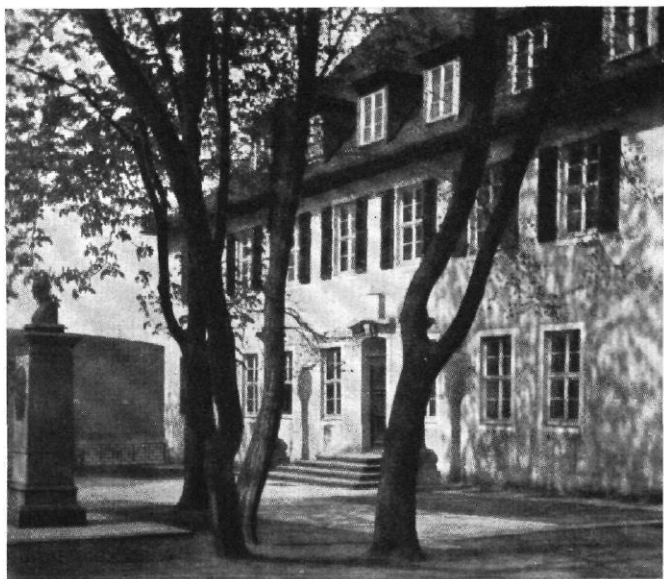


Abb. 13 | Verwaltungsgebäude | Architekt: Hermann Wilhelm Jost, Stuttgart

Abb. 12 u. 13 gehören noch zu dem Aufsatz über die Baukunstausstellung München 1926

ANMERKUNGEN ZUR WELTAUSSTELLUNG PHILADELPHIA VON ELBERT PEETS, CLEVELAND (OHIO)

Nachdem in der Dezemberausgabe dieser Hefte eine Kritik der Düsseldorfer Ausstellung 1926 versucht wurde, muß den folgenden Anmerkungen die Feststellung vorausgeschickt werden, daß die Gesamthaltung der Düsseldorfer Ausstellung wesentlich einheitlicher und strenger zu nennen ist als die der Ausstellung in Philadelphia 1926 oder auch der Pariser Ausstellung 1925, mit der die Ausstellung von Philadelphia treffend verglichen wird. Über die Pariser Ausstellung wurde in „Wasmuths Monatsheften für Baukunst“ Jahrg. IX, S. 292 ff. berichtet. W. H.

Die „Sesqui-Centennial International Exposition“, 150 Jahr-Weltausstellung, feiert das Gedächtnis an die amerikanische Erklärung der Unabhängigkeit von England. Die erste der großen amerikanischen Weltausstellungen fand 1876 in Philadelphia statt und wurde höchlich bewundert. Heute gilt diese Ausstellung von 1876 als ein Markstein des künstlerischen Tiefstandes des damaligen Amerika. Die diesjährige Ausstellung sollte diese Scharte ausweiten. Die Vorbereitungen setzten aber zu spät, erst 1922, ein, und die Pläne waren lange Zeit in der Schwebe, verschiedene Vorsitzende des Ausstellungsausschusses legten ihr Amt nieder. Eine Zeit lang war der Gedanke einer Ausstellung überhaupt aufgegeben worden, und schließlich wurde die Ausstellung auf ein anderes Gelände verlegt. Ursprünglich war ein Gelände im Herzen der Stadt nahe der berühmten neugebrochenen Diagonalstraße zum Rathaus ausersehen gewesen, schließlich aber ein Gelände im Süden der Stadt neben *League Island* für die Ausstellung bestimmt.

Das Ausstellungsgelände ist vollkommen flach und schließt unmittelbar an das bereits bebaute Gebiet an. Es liegt so niedrig, daß es vor Baubeginn aufgefüllt werden mußte. Einer der wichtigsten achsialen Straßenzüge der Hauptstadt, *South Broad Street*, durchquert die Ausstellung und bildet ihre Hauptachse (Abb. 2). Diese Straße wurde erst vor einigen Jahren angelegt und mit drei Fahrbahnen und zwei breiten Grünstreifen ausgestattet.

Mein erster Einwand gegen den Gesamtplan ist folgender: Die Hauptachse führt genau auf den Turm des Rathauses und somit das bei weitem höchste Bauwerk der Stadt hin; trotzdem wurde der Blick auf den Rathauerturm bei Anlage der Ausstellung kaum berücksichtigt, obgleich gerade diese Achse Gelegenheit gab, die Ausstellung in enge städtebauliche Beziehung zur Stadt zu bringen. Eine riesige Nachbildung der „Freiheitsglocke“, die in geschmackloser Weise mit elektrischen Glühlampen bedeckt ist, wurde in der Hauptachse dem Haupteingang vorgesetzt und verhindert durch ihre Riesengröße fast jeden Blick auf den Rathauerturm. Das sogenannte Forum der Gründer (*Forum of Founders*) ist eine gewaltige Statuengruppe auf riesigem Sockel, der den Rathauerturm und die ganze Hauptachse für alle südlich gelegenen Punkte dem Anblick entzieht.

Broadstreet selbst ist viel zu breit. Die Straße ist mit vielen Reihen kleiner Ulmen bepflanzt (im Übersichtsplan der Abbildung 3 sind diese Bäume nicht eingetragen), die den Blick von einer Seite der Straße auf die andere noch weiter erschweren. So wird Einheitlichkeit von Straße und Platz zerstört. Nachts treten die zahlreichen Straßenlampen der verschiedenen Straßenabschnitte — einfache weiße Kugellampen — in peinlichen Wettbewerb mit den farbigen Lampen und dem Lichtmeer der farbenfreudigen Ausstellungsgebäude. Ich mußte mir viel Mühe geben und das Licht von den Augen mit der Hand abblenden, um nachts über die Straße hinweg die gegenüberliegenden Gebäude zu erkennen. Man wird fortwährend durch ein oder mehrere der grellen Straßenlampen im Vordergrund geblendet. So wird der märchenhafte Eindruck des Lichtmeeres vernichtet.

Die Bauten selbst sind modern. Einige davon interessant. Der Hauptturm an der Ecke ist ganz reizvoll, wenigstens nachts.

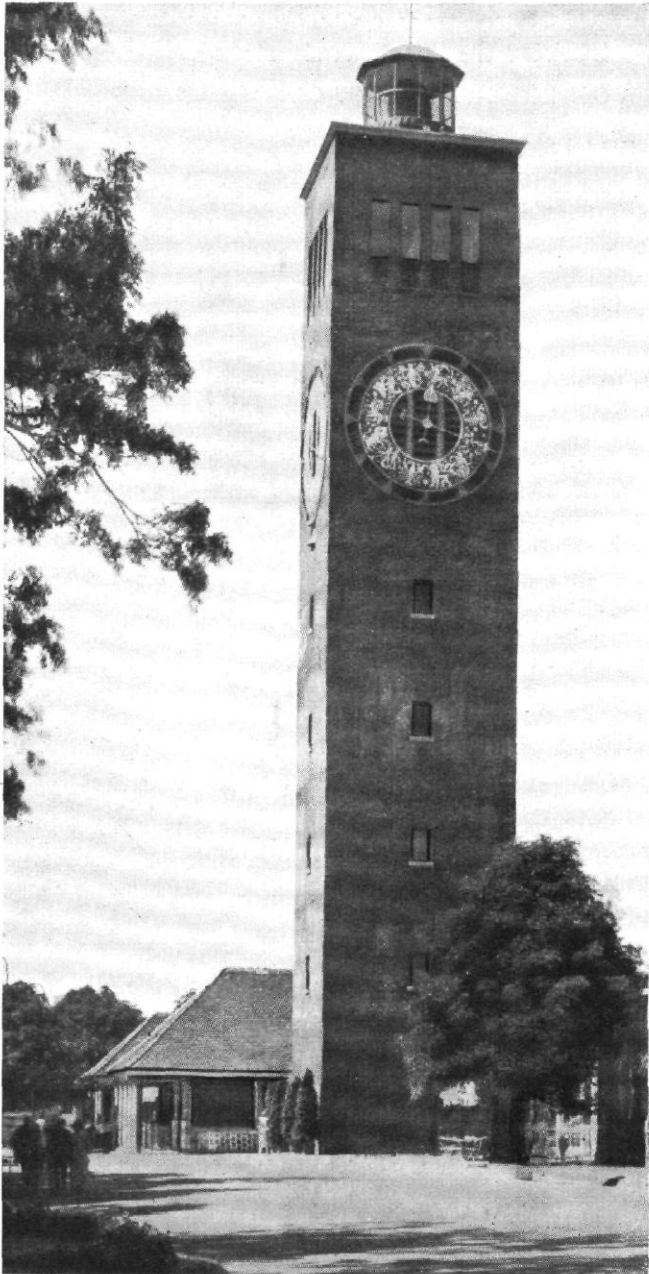


Abb. 14 | Leuchtturm im Ausstellungspark München
Architekten: Harbers, Lechner und Norkauer, München

Aber aus Sparsamkeit und Hast wurde er gleich fünfmal wiederholt. Die fünf Türme sind aber so weit verstreut, daß sie kaum zu einheitlicher Wirkung kommen.

Das Hauptgebäude östlich der Allee ist bei einer Länge von rund 600 m symmetrisch angeordnet. Das ist aber hier wertlos, weil es keinen Standpunkt gibt, der entfernt genug wäre, um die Symmetrie anschaulich zu machen. Aber es ist doch vielleicht besser wie ein bauliches Durcheinander. Die Gebäudemitte sollte ursprünglich durch einen nicht allzu hohen Turm betont werden, aber er wurde aus Sparsamkeit wesentlich niedriger ausgeführt. Als ich die Ausstellung besuchte, war er als offene Eisenkonstruktion (Abb. 2) errichtet, und meines Wissens ist das der endgültige Entwurf.

Die Ausstellung läßt deutlich den Einfluß der Pariser Kunstausstellung von 1925 erkennen. Man sah viele dünne, hohe Pfeiler, rauh geputzt und violett, blau und gold bemalt. Am 1. August 1926 waren viele Bauten noch nicht vollendet. Das Haus des Staates Pennsylvania (Abb. 1) war noch nicht eröffnet. Durch die Tür sah ich einen großen Kuppelraum mit bemerkenswerten maurischen, französischen, deutschen und finnischen Ornamenten. Die Bauten sind aus Stahl und Gipsdiele mit Fußböden aus Beton. Ich halte sie für feuersicher, und ich vermute, daß sie erst nächstes Jahr eröffnet werden, da dieses Jahr schlechtes Wetter war usw. (Philadelphia ist als langsam bekannt. Man konnte sich dort auch nicht zu dem Entschluß auffaffen, die Ausstellung zu vertagen: doch sie ist bis heute noch nicht fertig).

Die Gartenanlagen sind ärmlich. In der Stadt selbst gibt es viele prachtvolle Gärten, aber im eigentlichen Ausstellungsgelände bestehen die Anpflanzungen aus kümmerlichen, ein Jahr alten „Gewächsen“, denen kraftvolle Wirkung fehlt. Auch die Bäume sind klein und kümmerlich. Im Süden der Hauptachse ist kein Bau als Blickpunkt errichtet; man hat statt dessen den Ausblick auf den Hafen mit seinen Lagerhäusern und Kranen, die ganz interessant aussehen, aber auch dieser Blick ist nicht städtebaulich ausgenutzt.

Die Nachbildung einer Wohnstraße aus der kolonialen Zeit (also vor der Zeit der Unabhängigkeitserklärung, 1776) ist unterhaltsam; doch ist sie ohne jede städtebauliche Beziehung zu dem Gesamtplan angelegt, wie es die Abb. 3, wenn auch in ungenauer Weise, andeutet. Die Straße ist kurz und eng und an beiden Enden durch je ein Gebäude abgeschlossen. Alle Bauten sind hier Nachahmungen alter oder zerstörter Gebäude des 18. Jahrhunderts. Viele sind ungewöhnlich klein und ich vermute, das es sich um verkleinerte Nachbildungen handelt, aber darauf ist nirgends hingewiesen. Gemessen habe ich sie nicht. Die Straße ist für Wagen geschlossen, die Straßenmitte mit Kies bedeckt und die recht engen Bürgersteige sind mit Backstein gepflastert. Es war lustig zu sehen, wie die Besucher sich streng auf die Bürgersteige beschränkten, selbst wenn dort ein Gedränge ent-



Abb. 1 | Weltausstellung in Philadelphia (U. S. A.) | Haus des Staates Pennsylvania

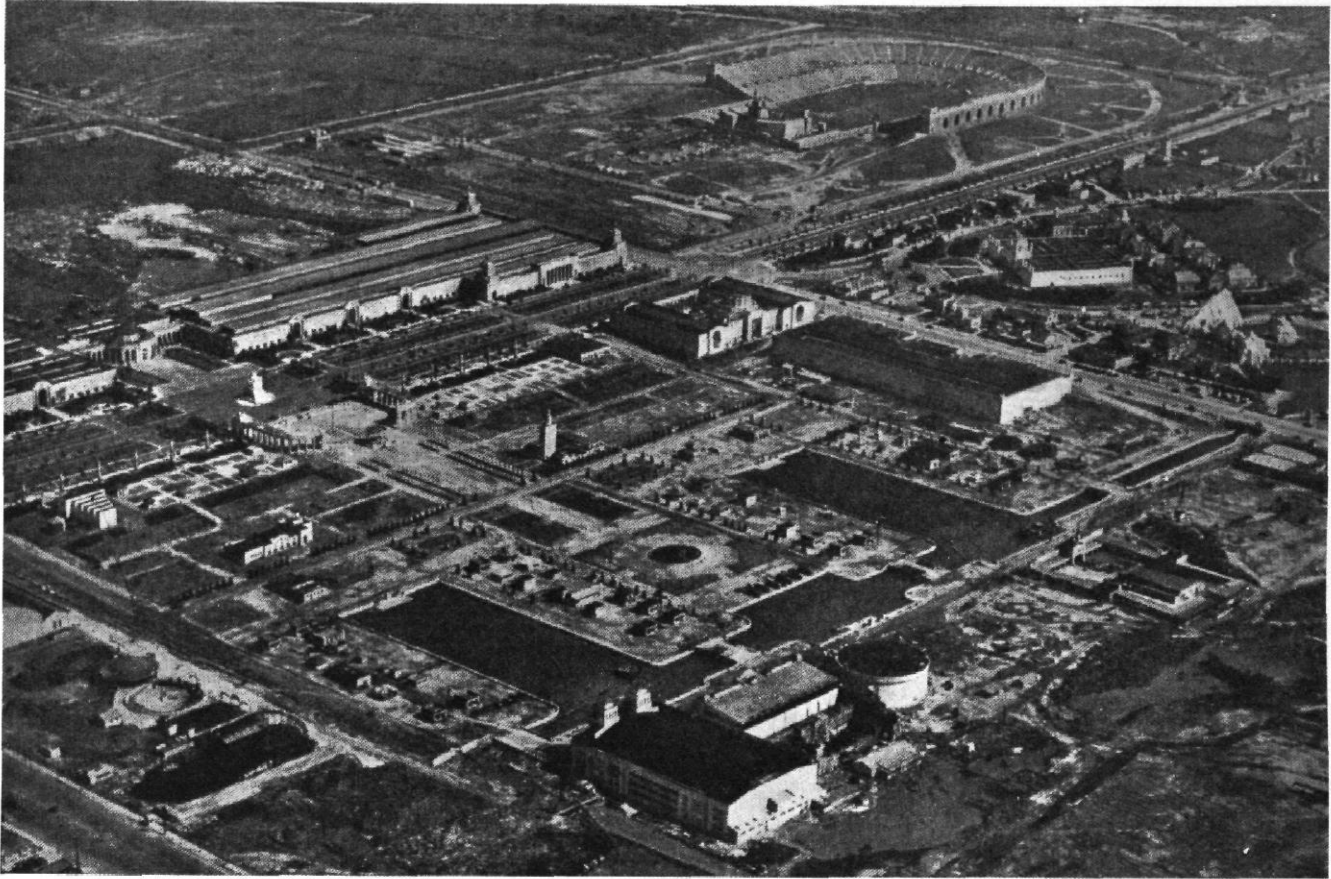


Abb. 2 | Weltausstellung in Philadelphia (U.S.A.) | Flugzeugaufnahme

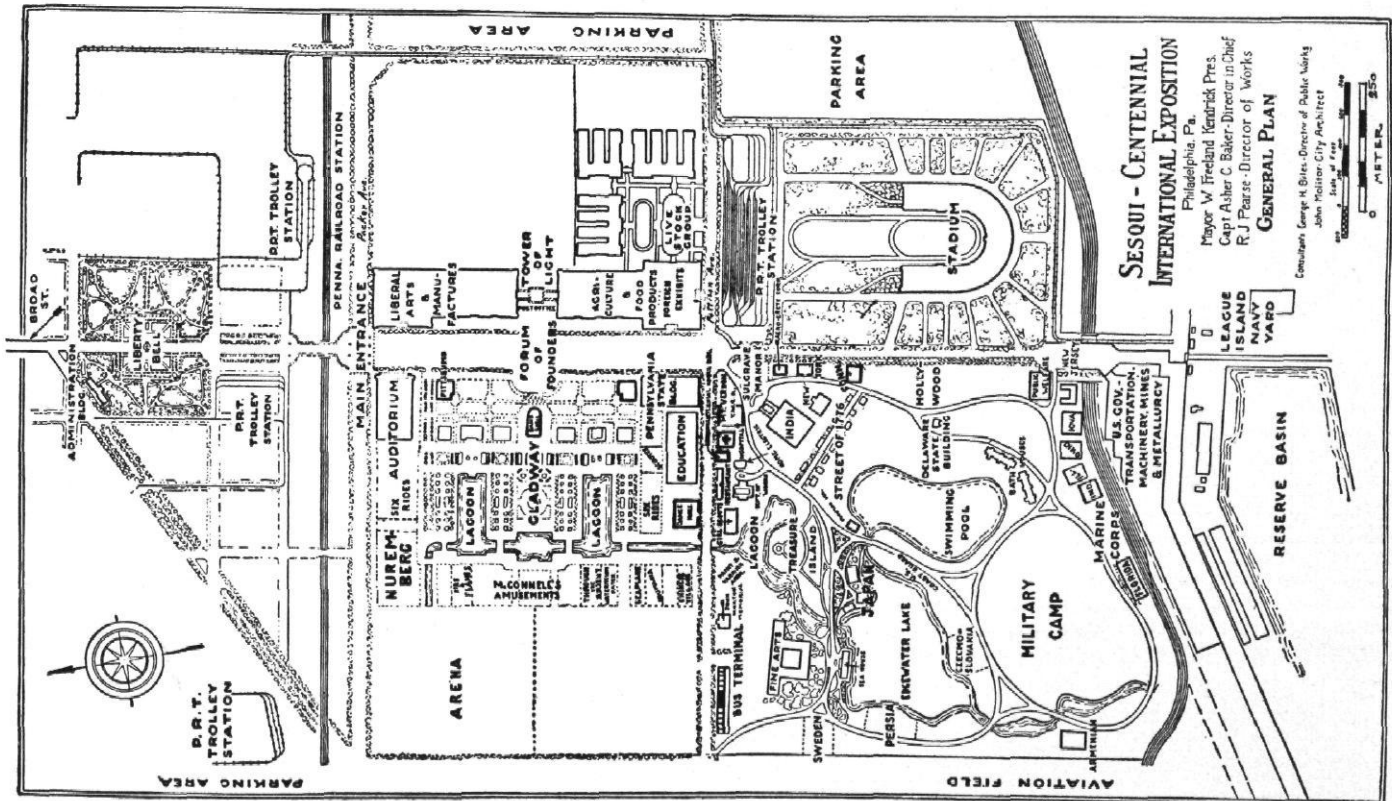
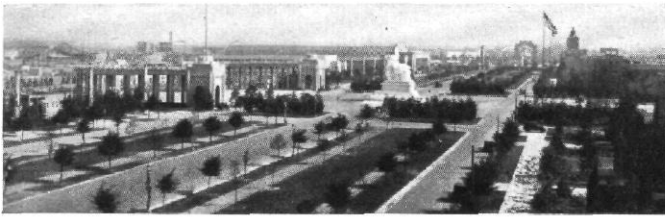


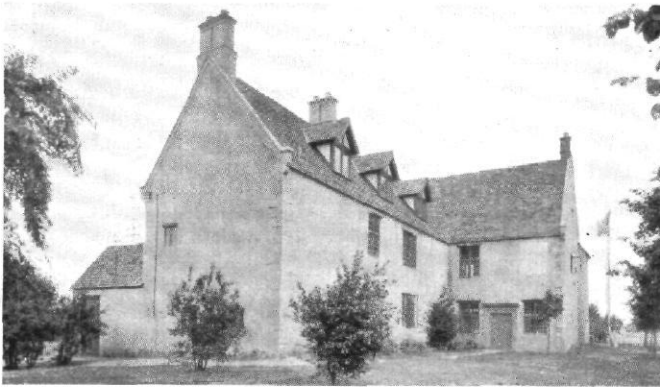
Abb. 3 | Weltausstellung in Philadelphia (U.S.A.) | Gesamtplan der Ausstellung



Gesamtblick gegen Norden



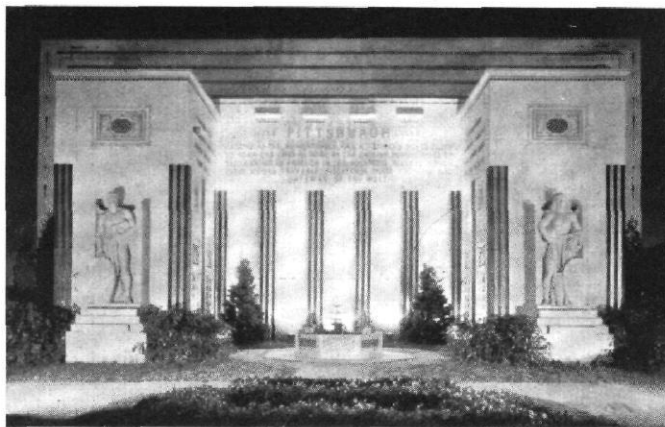
Straße der Kolonien



Haus Sulgrave



Haus des Staates New Jersey



Haus der Stadt Pittsburgh

ABB. 4 BIS 9 | WELTAUSSTELLUNG PHILADELPHIA (U. S. A.) stand. Als ich die Straßenmitte hinabspazierte, sahen mich viele an, als übertrete ich ein Gesetz.

Der Hauptzugang sollte ursprünglich durch einen gewölbten Torbau erfolgen, aber jemand stiftete eine riesige alte Reisekutsche, die nun im Torbogen aufgestellt ist und die ganze Straße so um ihre beste Wirkung bringt. Der auf Gipsdielen aufgemalte Ziegelverband der Hauswände ist ebenso wirkungsvoll, wie die Nachbildung von Hausteinen in Putz. Man hatte allgemein erwartet, die ganze Ausstellung in dieser Art errichtet zu sehen; ich glaube, daß man den „modernen Stil“ wählte, um nicht altmodisch zu erscheinen. Vielleicht spielte auch Sparsamkeit eine Rolle, obgleich natürlich auch in der Formensprache des 18. Jahrhunderts (Wren) alles mögliche zu machen gewesen wäre.

Elbert Peets, Cleveland

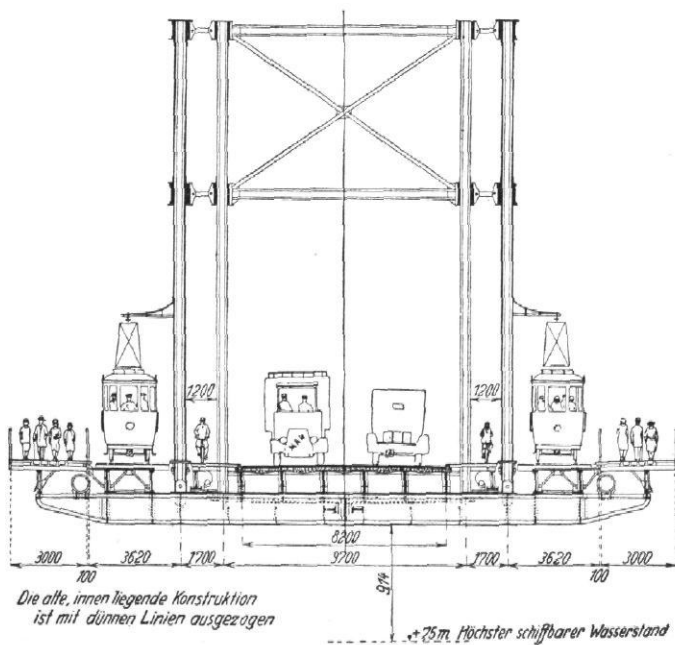


Kunstaussstellungsgebäude

ARBEITEN VON LYONEL WEHNER, DÜSSELDORF



Abb. 1 u. 2 / Umgestaltung der Rheinbrücke in Düsseldorf
Oben: vor dem Umbau / Unten: Neugestaltung der Brücke
Architekt: Lyonel Wehner, Düsseldorf



Die 1896—1898 erbaute Düsseldorfer Rheinbrücke vermochte seit langen Jahren den erhöhten Verkehrsansprüchen nicht mehr zu genügen und die Frage ihrer Verbreiterung oder Entlastung durch eine Brücke weiter stromaufwärts wurde bereits vor dem Kriege erörtert. Langwierige Vorentwürfe führten schließlich zu einer Verbreiterung der Brücke (Abb. 3). Bei dieser Gelegenheit gelang es den Bemühungen Lyonel Wehners, die Torbauten sowie den Aufbau auf dem mittleren Strompfeiler abbrechen zu lassen. So kam statt der Verbindung von Eisenkonstruktionen mit dem hohlen Pathos der Brückentore die kraftvolle Wirkung der eisernen Gurte und Stäbe allein zur Geltung.

Besondere Schwierigkeiten boten bei dem Umbau die beiden wichtigsten Forderungen:

1. Erbreiterung der Brückenfahrbahn um mindestens zwei Fahrspuren bei gleichzeitiger Verbreiterung des Gehwegs,
2. Aufrechterhaltung des Verkehrs auf der alten Brücke während der ganzen Dauer des Umbaues.

Den ausführenden Konstruktionsfirmen: Gutehoffnungshütte und Hein, Lehmann und Co. für die Eisenkonstruktionen sowie Philipp

Abb. 3 (oben) | Siedlung Ulmenstraße, Düsseldorf | Architekt: Lyonel Wehner, Düsseldorf

Abb. 4 (nebenstehend) | Umgestaltung der Rheinbrücke in Düsseldorf
Querschnitt der Brücke nach dem Umbau

Holzmann A. G. für die Arbeiten an den Brückenfeilern gelang es trotz dieser und weiterer erschwerender Bedingungen seitens der französischen Besatzungsbehörden, den Umbau im Verlaufe eines einzigen Jahres auszuführen und damit eine Glanzleistung in der Geschichte des Brückenbaues zu vollbringen.

Den Umfang der geleisteten Arbeit kann man daran ermessen, daß für die neuen Eisenkonstruktionen rd. 5000 t Eisen verwendet wurden, d. h. mehr als das Gesamtgewicht der alten Brücke betrug. Die Einrüstung der Brücke durfte den Schiffsverkehr nicht unterbinden, trotzdem beide Stromgerüste wegen der kurzen Bauzeit gleichzeitig aufgestellt werden mußten. Für den Schiffsverkehr waren je eine freie Durchfahrt von 57 bzw. 65 m freigehalten.

Die geistvolle Querschnittsverbreiterung ist aus Abb. 4 ersichtlich; der alte Querschnitt umfaßte nur die mittlere Öffnung von 9,7 m mit beiderseitigen Gehwegen von je 3 m, die auf Konsolen ausgekragt waren und die bei der Verbreiterung entfernt wurden. Die Verdoppelung der Gurte sowie Radfahrweg, äußere Fahrspuren und äußere Gehwege sind neu.

Von Lyonel Wehner wurden in W. M. B. 1926 Heft 12, S. 487 ff., einige der vorübergehenden Bauten auf der „Gesolei“ veröffentlicht. Heute folgen zwei Abbildungen der Siedlung an der Ulmenstraße in Düsseldorf, die im Jahre 1923 nach seinen Plänen entstanden sind.



Abb. 5 | Siedlung Ulmenstraße in Düsseldorf | Rückseite der Häuser | Architekt: Lyonel Wehner, Düsseldorf

DAS ERBE WEINBRENNERS VON EDGAR WEDEPOHL, KÖLN

Hier ist die Kritik der Stadt, die für ein Juwel landesfürstlichen Städtebaues gehalten wird:

„Und so ein kleiner Fürst von Großherzog, ein Buhler um den Ruhm des Sonnenkönigs, wie hundert andere, entwarf den Stadtplan von Karlsruhe, der den jämmerlichsten Zusammenbruch einer künstlerischen Absicht, den völligen *knock-out* bezeichnet. Der Stern bleibt allein auf dem Papier, ein magerer Trost. Blendwerk, Blendwerk der schönen Grundrisse. Von allen Ecken der Stadt sieht man niemals mehr als drei Fenster des Schlosses ¹⁾, die immer die nämlichen zu sein scheinen; die gleiche Wirkung würde das bescheidenste Miethaus hervorbringen. Vom Schloß aus läuft der Blick immer nur eine einzige Straße entlang, und alle Straßen eines jeden beliebigen Nestes machen denselben Effekt. Eitelkeit der Eitelkeiten. Man darf beim Zeichnen eines Grundrisses nie vergessen, daß das menschliche Auge es ist, das die Wirkungen feststellt.“ (Le Corbusier, *Kommende Baukunst*, Deutsche Ausgabe, Stuttgart 1926, Seite 166).

¹⁾ Hat Le Corbusier den Turm nicht gesehen oder ist er nicht in Karlsruhe gewesen?
Edgar Wedepohl

Der alte Irrtum, als ob Ordnung und Achsialität einer „absolutistischen“ oder sonnenköniglichen Geistesrichtung in der Baukunst entspreche, wurde in „Städtebau“ 1927, Heft 1, S. 10, erneut abgelehnt. Dasselbst brachte auch Professor Otto Kloepfel, Danzig, ausgezeichnete Beispiele von mittelalterlichen Stadtanlagen und von alten Bauernhofanlagen, die vom Geiste der Ordnung, Symmetrie und Achsialität beherrscht werden.
W. H.

Solche moralisierenden Vorwürfe werden von einem Maler-Architekten erhoben, der zwar wohl Augen hat, die sehen, aber der ohne starkes Empfinden für Raumschöpfungen zu sein scheint, (vgl. Rasmussens Kritik in W. M. B. 1926, Heft 9), dem also eigentlich *architektonische* Begabung mangelt; Corbusiers Mahnungen an die Architekten beziehen sich denn auch auf den Baukörper, die Oberfläche, den Grundriß. Hinzu tritt die „Selbstversicherung gegen Willkür“, der Aufrißregler. Aber wo ist vom Raum die Rede bei dieser kommenden Baukunst? Verständnis für die plastische Schönheit des griechischen Tempels ist vorhanden. „Die Baukunst schaltet mit Größen“. Aber vor den Raumschöpfungen des Barock hört das Begreifen auf. Kein Sinn ist vorhanden für die Raumzusammenhänge von Berninis Petersplatz, Madernas Langhaus und Michel Angelos Kuppel. Buonarottis Werk wird allein als Plastik begriffen — und dazu noch falsch rekonstruiert (Seite 143), denn die vier kleinen Trabantenkuppeln fehlen, welche der Hauptkuppel den Maßstab geben und nach außen hin erst den barocken Gedanken eines vier kleinere Kuppelräume beherrschenden Hauptkuppelraumes anschaulich machen.

Aus diesem Unvermögen zu *räumlichen* Vorstellungen entspringt wohl auch Le Corbusiers temperamentvolle Ablehnung des Karlsruher Stadtplans. Zwar kann er sich auf Camillo Sitte

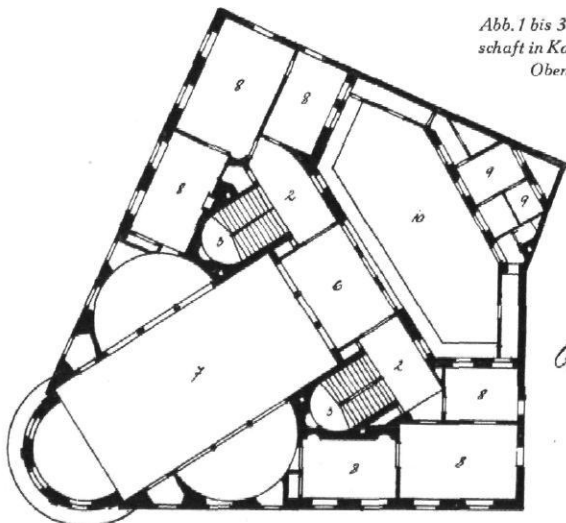


berufen, der auf Karlsruhe den Satz prägte: „Sobald das geometrische Muster und der Häuserblock wieder dominieren, hat die Kunst zu schweigen.“ Aber ist die zentrale Strahlenform, der Stern überhaupt das Wesentliche am Karlsruher Stadtplan? Das Schloß mit dem Bleiturm ist ja nicht *Mittelpunkt* der Stadt, sondern *Zielpunkt*. Die Stadt selbst beginnt erst am inneren Zirkel, während der vom Schloß, Schloßplatz, Ministerien, Theater und Sammlungen eingenommene Teil in vornehmer Abgeschlossenheit gleichsam das lenkende und denkende Haupt der Stadt und

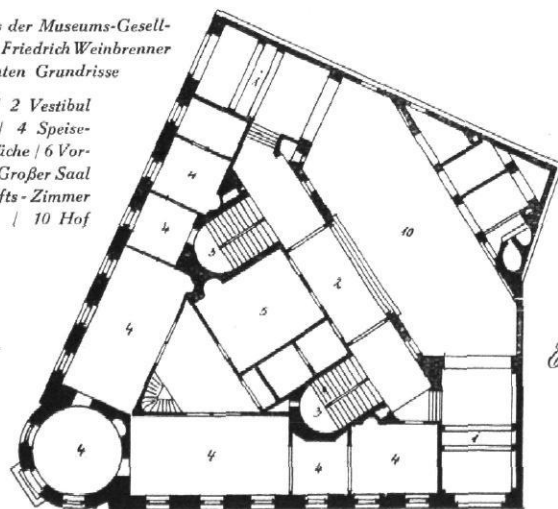
des Landes bildet. Wie nun an diesen Kopf der Leib der Stadt angegliedert ist, wie die große Ostweststraße zwei ausgestreckten Armen vergleichbar vom Durlacher und vom Mühlburger Tor her den Verkehr zum Herzen der Stadt, zum Marktplatz, hinleitet, wie die Symmetrie-Achse des alten Karlsruhe vom Ettlinger Tor bis zum Schloßplatz hin als eine Folge von rhythmisch gereihten Räumen ausgebildet und das ganze Straßensystem der Stadt nach einem einheitlichen Grundgedanken geordnet ist, das ist das Verdienst Friedrich Weinbrenners (Abb. 14 und 15).

Abb. 1 bis 3 / Ehemaliges Haus der Museums-Gesellschaft in Karlsruhe / Architekt: Friedrich Weinbrenner
Oben Hauptansicht, unten Grundrisse

- 1 Einfahrt | 2 Vestibul
- 3 Treppen | 4 Speiseräume
- 5 Küche | 6 Vorzimmer
- 7 Großer Saal
- 8 Gesellschafts-Zimmer
- 9 Ökonomie | 10 Hof



Obergeschoss



Erdgeschoss



Abb. 4 | Neubau an Stelle des alten Museums in Karlsruhe | Architekten: Pfeifer und Grossmann
Der abgebrochene Riese oder die verrutschte Bauchbinde

Hundert Jahre sind vergangen, seit Weinbrenner starb. Ist das architektonische Erbe, das er hinterließ, erkannt, gehütet, gemehrt worden? Von dem, was Weinbrenner schuf, wurde

vieles — wie es scheint oft ohne zwingenden Grund — zerstört. Am Marktplatz selbst geschah ein roher Eingriff durch den Bau des Polizeigebäudes von Durm, ohne Sinn für die städtebauliche

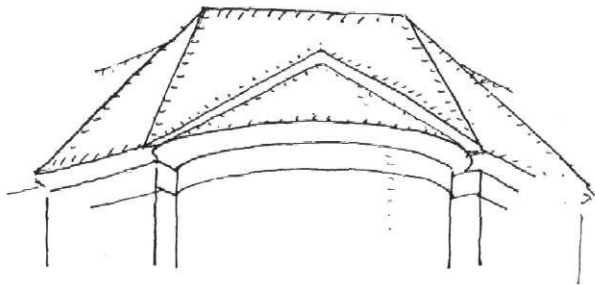


Abb. 5 | Dachlösung an der Ecke des Künstlerhauses
Architekt: Friedrich Weinbrenner

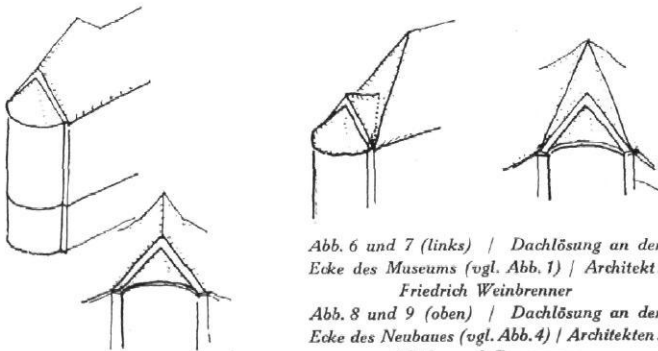


Abb. 6 und 7 (links) | Dachlösung an der Ecke des Museums (vgl. Abb. 1) | Architekt: Friedrich Weinbrenner
Abb. 8 und 9 (oben) | Dachlösung an der Ecke des Neubaues (vgl. Abb. 4) | Architekten: Pfeifer und Grossmann

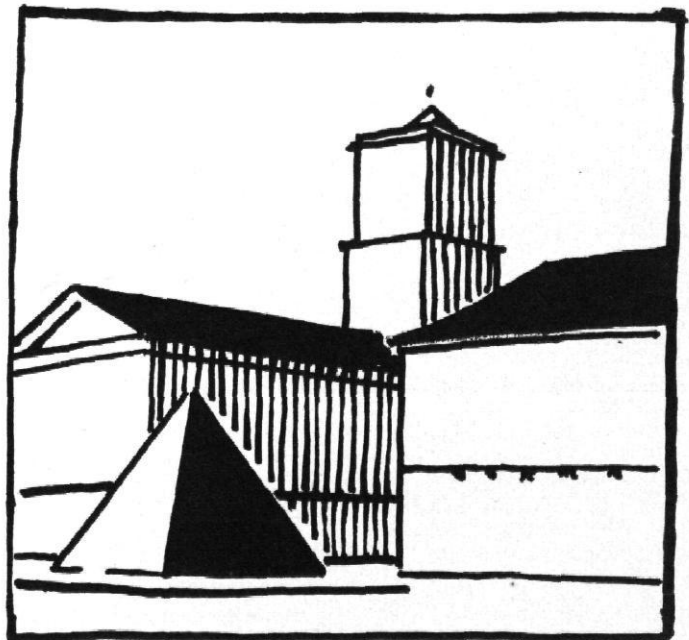


Abb. 10 | Grabmal des Markgrafen Karl auf dem Marktplatz in Karlsruhe
Architekt: Friedrich Weinbrenner | Skizze von Edgar Wedepohl

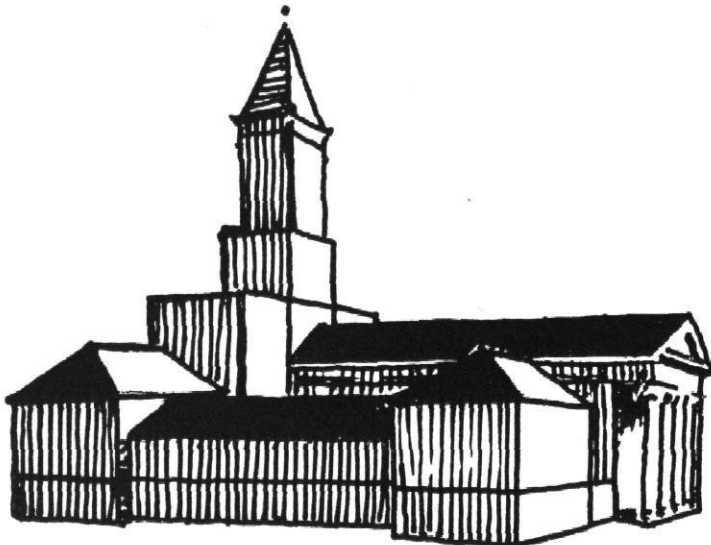
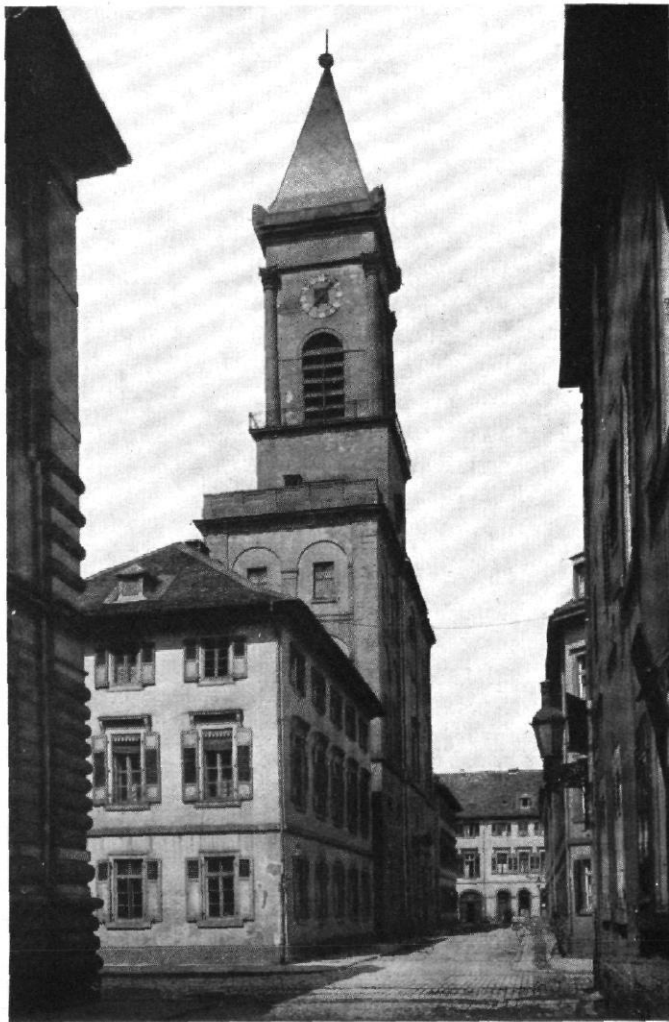


Abb. 11 | Evangelische Stadtkirche in Karlsruhe | Architekt: Friedrich Weinbrenner
Skizze von Edgar Wedepohl (vgl. Abb. 12 und 13)

Bedeutung der klaren, rechtwinkligen Ecke gerade an dieser Stelle und ohne Empfindung für den Größenmaßstab der Umgebung und die plastische Behandlung der Blockfront. Das Ettlinger Tor mußte in den siebziger Jahren dem modernen Verkehr weichen, aber zugleich mit ihm ist seine Umgebung ohne Rücksicht auf den Plangedanken der Stadt zu der heutigen Mißgestalt verwandelt worden.



Gewiß soll nicht im Sinne einer schlechtverstandenen Denkmalpflege die Erhaltung des Alten um jeden Preis verteidigt werden, denn eine lebendig wachsende Stadt kann kein Museum alter Baudenkmäler sein. Aber auch Neubauten können sich, ohne inneren Bedürfnissen zu widersprechen, dem Maßstab und dem architektonischen Gedanken von Straße, Platz und Stadt einfügen, also städtebauliche Rücksichten nehmen.

Zwar ist das nicht immer ganz einfach, denn im Laufe des neunzehnten Jahrhunderts ist — durch die Abkehr von modellmäßigem Bauen, durch neue Bebauungspläne und Bauordnungen unter der Vorherrschaft wirtschaftlicher Interessen — mit größerer Bebauungshöhe eine allmähliche Änderung des Maßstabes von Haus und Straße eingetreten, die besonders deutlich wird in der Bebauung von Hauptgeschäftsstraßen.

Als nach dem Brande des Museums (Abb. 1) das Werk Weinbrenners durch einen Neubau ersetzt werden sollte, konnte es bei den Forderungen des Bauprogrammes und den ohnehin durch zwei große Warenhäuser völlig veränderten Maßstabsverhältnissen natürlich nicht genügen, den alten Bau Weinbrenners unverändert zu erneuern. Das hat der Architekt des Neubaus wohl begriffen, aber die Ausführung dieses richtig verstandenen Gedankens ist doch befremdlich (Abb. 4). Zwar ist die Ecklösung aus dem Weinbrennerschen Vorbilde übernommen, jedoch wirkt bei dem neuen Bau das Sockelgeschoß zu hoch, der Oberbau zu niedrig. Das Gurtgesims teilt die Höhe ungünstig fast genau in zwei gleiche Teile. Es ist nicht recht einzusehen, weshalb diese Bauchbinde so in die Höhe gerutscht ist, wenn man die schlecht beleuchteten Fenster des ersten Obergeschosses in der Säulennische nicht für einen besonderen Vorteil ansieht. Mit dieser zweigeschossigen Eingangsnische hat es eine eigentümliche Bewandnis. Sie betont sehr stark die Mitte der Kaiserstraßenfront. Wer aber wähnt, daß in der Achse des mittleren Interkolumniums auch der Eingang in den Tempel des allmächtigen Goldes sei, sieht diese Stelle zu seinem Erstaunen von einer monumentalen Privatsekretärin besetzt, so daß er sich bescheiden an ihr vorbei eine Achse weiter nach rechts wenden muß, um in das Innere des Gebäudes zu gelangen. — Die Dachlösung des Neubaus ist trotz der größeren Baumasse im Vergleich zu dem Weinbrennerschen Museum verkleinlicht durch das kleine Giebeldächlein, das auf die abgekantete schmale Walmlfläche läuft. Es fragt sich, ob es überhaupt richtig war, eine der alten ähnliche Ecklösung in dem neuen Maßstabe zu wiederholen, weil jetzt der Rundbau an der Ecke viel selbständiger wirkt, während er bei Weinbrenner durch das Dach fest eingebunden war (Abb. 5 bis 9).

Im Herzen der Stadt errichtete Weinbrenner 1822 auf dem Marktplatz die Pyramide als Grabstätte des Markgrafen Karl, des Stadtgründers von Karlsruhe. Wie ein erhabenes Symbol der ewigen Ruhe wirkt dies einfache Grabmal inmitten des zeitbeses-

Abb. 12 u. 13 | Evangelische Stadtkirche in Karlsruhe
Architekt: Friedrich Weinbrenner
Rückansicht



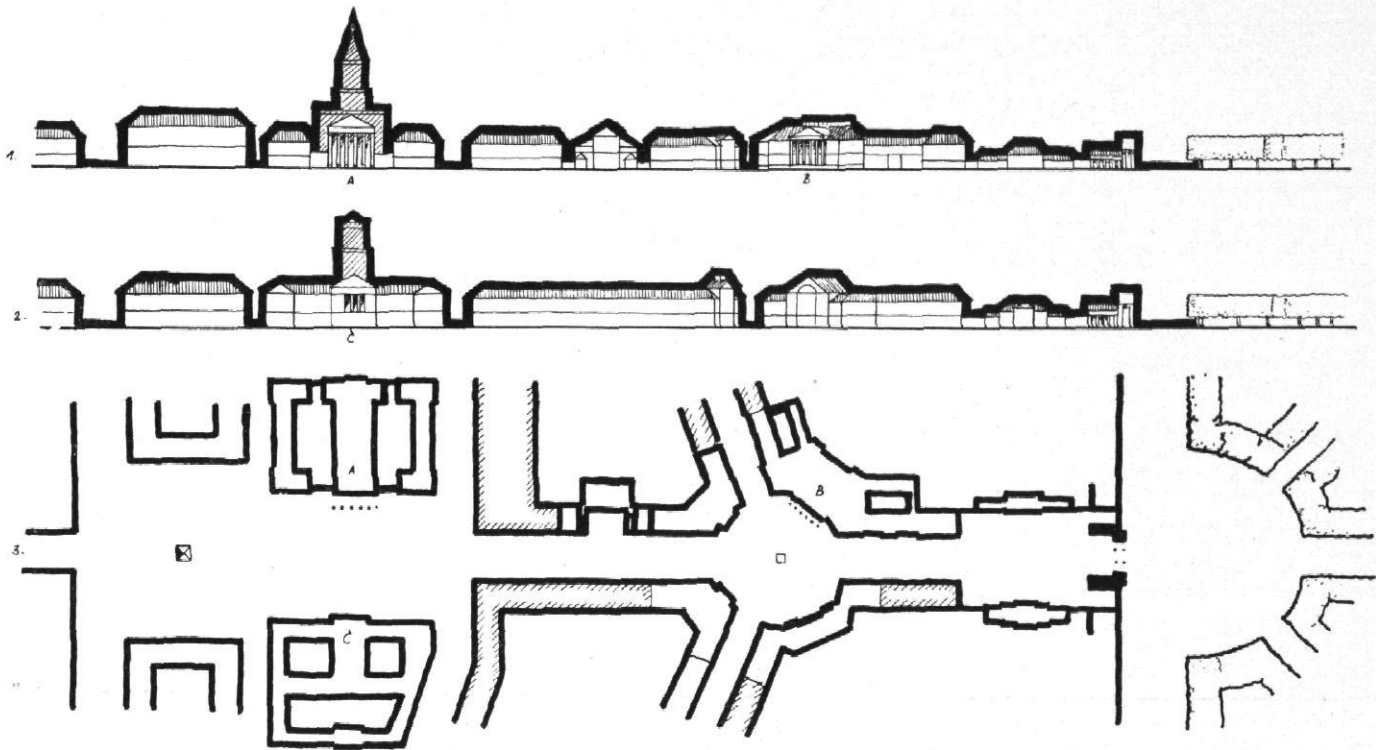


Abb. 14 | Die Karl Friedrich-Straße in Karlsruhe vom Ettlinger Tor-Platz bis zum Markt nach Weinbrenners Plan | Skizze von Edgar Wedepohl
 1. (oben) Ostseite mit der Evangelischen Stadtkirche (A) und dem Markgräflichen Palais (B) | 2. (unten) Westseite mit Rathaus (C). Diese Seite ist der Übersichtlichkeit wegen als Spiegelbild gezeichnet | 3. Grundriß. Die schraffierten Teile stammen aus der Zeit vor Weinbrenner. Beachtenswert Einheitlichkeit des äußeren Raumes und Reichtum der Massengestaltung. Steigerung vom kleinen, niedrig bebauten Torplatz zum Marktplatz hin, gegensätzliche Umrißform von Kirche und Rathaus

senen Verkehrs im Brennpunkte der Stadt (Abb. 10). Der jüngsten Gegenwart ist es vorbehalten geblieben, diese Stätte der Weihe mit den unabwiesbaren Bedürfnissen menschlicher Notdurft zu verbinden, denn nunmehr kann man an der Pyramide in den Schoß der Erde hinabsteigen, nicht um an der Gruft des toten Fürsten der Ewigkeit seinen Tribut zu zollen, sondern um sich vor glasierten Kachelwänden und wasserüberrieselten Feuertonbecken an den diskreten Wirkungen und den hygienischen Fortschritten sanitärer Installationstechnik zu erlaben.

Die Bebauung des Ettlinger Torplatzes war vor dem Kriege der Gegenstand eines Wettbewerbes, dessen Ergebnis heiß umstritten war. Was damals gesündigt worden ist, haben Ostendorf und Brinckmann des näheren auseinandergesetzt. Für die geplante Jubiläumsausstellung des zweihundertjährigen Bestehens von Karlsruhe, die des Krieges wegen nicht zustandekam, wurden auf dem Gelände zwischen dem Ettlinger Tor und dem Stadtgarten zwei große Bauten errichtet, Ausstellungs- und Konzerthaus, deren städtebauliche Zusammenstellung den Geist räumlich gestaltender Ordnung im Sinne Weinbrenners sehr vermissen läßt. Nach dem Kriege ist jene Gegend weiter bebaut worden, ein neues Wohnviertel ist entstanden und hat nach dem Festplatz hin ein monumentales Kernstück erhalten: die neue Feuerwache (Abb. 16).

Erscheint es schon zweifelhaft, ob die gewählte Lage zur Stadt betriebsmäßig für das Löschwesen praktischer ist, als die frühere Stelle am Zirkel, von wo durch das Radialstraßensystem von Karlsruhe jedes Stadtviertel schnell zu erreichen war, so fragt sich ferner, ob ein reines Nutz- und Betriebsgebäude, wie es eine Feuerwache ist — Spritzenhaus nannte man so etwas früher —, als monumentaler Abschluß eines Festplatzes — Kulturforum heißt so etwas heute — geeignet ist. Aber wenn schon Platzwand, warum dann nicht auch Straßenwand? Warum ist der wenig erfreuliche Einblick in den Hofraum und auf Hintergebäude recht geringer architektonischer Qualität offen gelassen? Das Gebäude selbst tritt mit dem Pathos seiner weiten Achsen und hohen Geschosse in bewußten Gegensatz zu den umliegenden Wohngebäuden, aber es teilt mit ihnen die eigentümliche Behandlung

des Sockels, der nur bis zur Kämpferhöhe der Bogenstellung reicht. Diese Anordnung gibt den unteren Öffnungen durch das Einschneiden in zwei ungleichwertig behandelte Flächen — dunkle Sockelquaderung und helle glatte Putzfläche — etwas eigentümlich Unbestimmtes und Zerrissenes. Das monumentale Pathos des Spritzenhauses hat sich nun leider am Baukörper selbst so erschöpft, daß die Kraft zu einem ordentlichen Hauptgesims nicht mehr ausgereicht hat; dieses ist ausgesprochen kümmerlich geraten, ist sozusagen im Maßstab 1:100 stecken geblieben, während der Unterbau den doppelten Maßstab hat. Man ist im Zweifel, ob das Glied unter der Hängeplatte als Konsole oder als Zahnschnitt gemeint ist. Die Fensterverdachungen des ersten

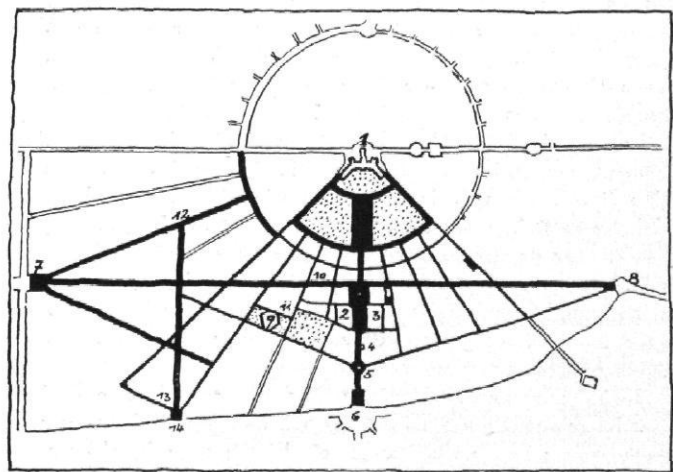


Abb. 15 | Straßenschema der Innenstadt von Karlsruhe mit einigen wichtigen Bauten Weinbrenners (W) | Skizze von Edgar Wedepohl
 1 Schloß | 2 Rathaus W | 3 Evangelische Stadtkirche W | 4 Haus v. Beck W
 5 Markgräfliches Palais W | 6 Ettlinger Tor (abgerissen) W | 7 Mühlburger Tor W
 8 Durlacher Tor (abgerissen) | 9 Katholische Stadtkirche W | 10 Museumsgesellschaft W | 11 Ständehaus W | 12 Münze W | 13 Künstlerhaus W | 14 Karlstor

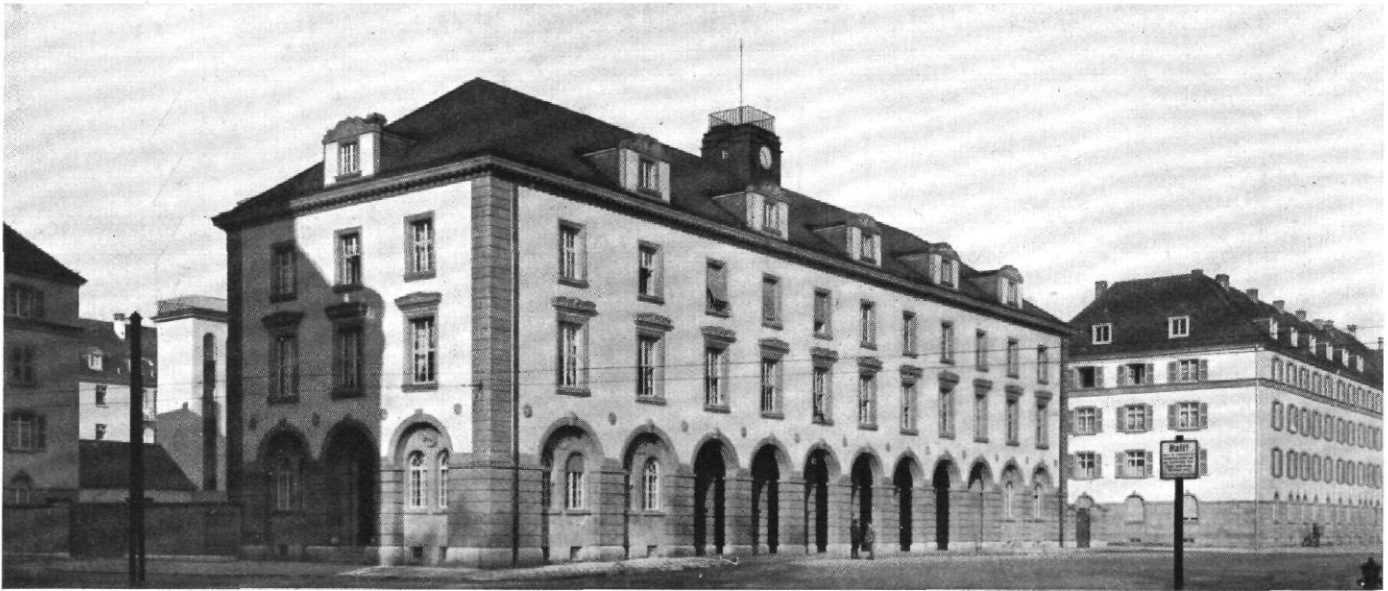


Abb. 16 | Neue Feuerwache in Karlsruhe
Das monumentale Spritzenhaus mit embronalem Hauptgesims

Obergeschosses und die Zwerghäuser auf dem Dache fallen seltsam aus der angestrebten Klassizität heraus. Der Drang zum „Eigenen“ mußte sich offenbar irgendwo Luft machen! Eigentümlich ist auch das Herumziehen des Archivolten-Profiles bei der Bogenstellung, das an den Ecken aufgegeben wird, und das Anbringen der runden Schönheitspflästerchen in den Bogenzwickeln, die das aufkeimende Bedürfnis nach einer Sockelhorizontale erkennen lassen.

Diese architektonische Vivisektion führt zu der Frage der Formgebung zurück, die uns gegenwärtig besonders erregt, ja geradezu in zwei Lager teilt. Ist die Karlsruher Feuerwache nicht ein Musterbeispiel für die Niederlage des Klassizismus, eine eindringliche Mahnung, von dem traditionellen Trödel der Vergangenheit zu lassen? Was soll uns alle dies Erbe, das nur Last und Hemmung ist und uns hindert, unverzagt und unbeschwert der eigenen Zeit ihren eigenen Ausdruck zu gestalten? Ja, was hat es mit diesem Eigenen denn auf sich? Ist es mehr als Narretei auf eigene Hand? Wurzeln wir nicht alle in der Vergangenheit? Wenn wir denn schon die Vergangenheit nicht fliehen können, da wir sie überall mit uns herumschleppen, wie befreien wir uns trotzdem von ihr? Nur durch ihre Beherrschung, indem wir sie durch Wissen, Formen und Gestalten überwinden. Stecken wir doch nicht den Kopf in den Sand und markieren eine Primitivität und Naivität, die wir nicht besitzen! Solche Koketterie steht ernsthaft Strebenden nicht an. Die Vergangenheit ist nur dann eine Last, wenn wir zu schwach und unfähig sind, sie zu ertragen. Das überkommene *Erbe*, das uns allerorten umgibt, ist als Gabe nur wertvoll, wenn wir es als *Aufgabe* erfassen, die gelöst werden will, und von der wir uns dadurch erlösen.

Weinbrenners architektonische Sendung war es, in einer Periode des Klassizismus, die mit ihrer tektonischen Auffassung vom Baukörper schon an romantischen Einflüssen erkrankt war — ähnlich wie wir heute an einer technischen Psychose erkrankt sind — seine Sendung war es, das *große Erbe des 18. Jahrhunderts*, die Kunst wahrhaft architektonischen Gestaltens nach einheitlichen Raumvorstellungen zu bewahren und zu klären, indem er die Formensprache im Sinne der damaligen antikischen Moderne reinigte und auf ihre Grundelemente zurückführte.

Weinbrenners Eigenart in der Raum- und Massengestaltung beruht gegenüber der barocken Baukunst des ausgehenden 18. Jahrhunderts darauf, daß er bei aller Einheitlichkeit des großen Zusammenhanges dem einzelnen Bau seine plastische Selbständigkeit läßt, während der Barock alle Bauteile zu einem Ganzen verknüpfte und verschmolz und sich nicht scheute, dieser Einheitlichkeit wegen das Bauprogramm zuweilen etwas zu vergewaltigen. Waren das Karlsruher Schloß und der Schloßplatz in den Formen eines von französischer Eleganz beeinflussten Barock gehalten, so baute Weinbrenner um 1800 im damaligen Sinne modern d. h. antikisch und zwar in einem Geiste, der nicht süddeutsch war, sondern im Preußischen Stil der Langhaus und Gilly, welchen er vor seinem fünfjährigen römischen Aufenthalt 1792 nahegetreten war. Aber nicht die Formensprache ist bei Weinbrenner das Wichtige, sondern das Bewahren der Lehre vom äußeren Raum. Weinbrenner ist nicht formenfreudig. Die Einzelheiten seiner Bauten sind auf das Notwendigste beschränkt, sind schlicht und knapp, in Anzahl und Gliederung karg, und oft herbe und schwer. Es ist nicht der leere und glatte Allerweltsklassizismus, der in der Nachahmung antiker Formen seinen höchsten Ehrgeiz sieht, sondern ein Klassizismus derber, harter und gleichsam volkstümlicher Prägung. Ja, Weinbrenner ist zu jener höchsten Freiheit gekommen, welche die *Einzelform* eigentlich *nur noch ironisch* verwendet, um verständlich und verbindlich zu bleiben. Ihm lag daran, mit Massen Räume zu gestalten, Rhythmus und Proportion sind seine Gestaltungsmittel, und die Einzelform, ohne Wert an sich, erhält nur Bedeutung im Zusammenhang des Gesamtplanes.

Das Erbe, das Weinbrenner hinterließ, zu hüten und lebendig zu machen, ist eine Aufgabe, an der wir selbst zu wachsen vermögen. Das heißt nicht, daß wir uns in Weinbrenners Formensprache ausdrücken sollen — welche Forderung in Karlsruhe zuweilen erhoben wird — sondern, daß wir uns gleich ihm auf die Grundelemente baulichen Gestaltens, auf Raum und Maß, auf Rhythmus und Proportion besinnen und uns dadurch sowohl von der ornamental dekorativen Phrase der Vergangenheit wie von der technisch funktionellen der Gegenwart befreien.

Edgar Wedepohl, Köln

Die Bildunterschriften stammen vom Verfasser.

WOHNHAUS - UMBAUTEN IN LONDON

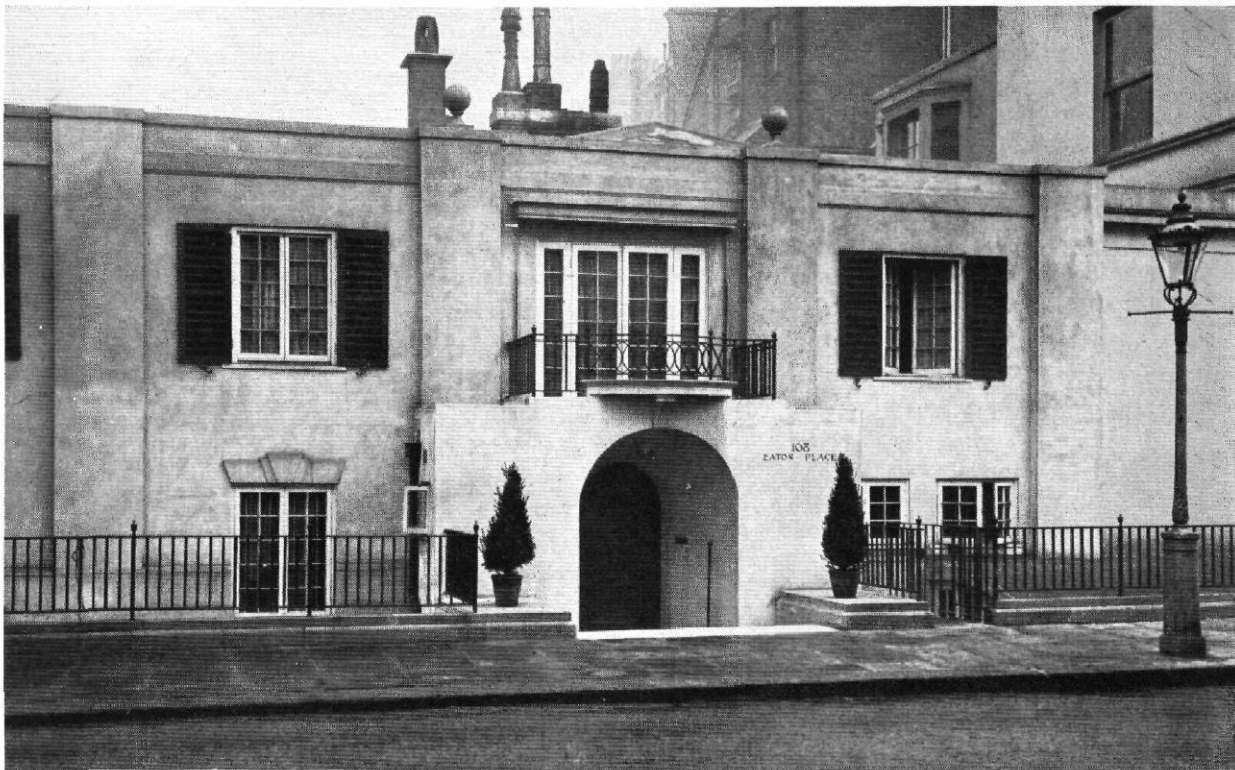
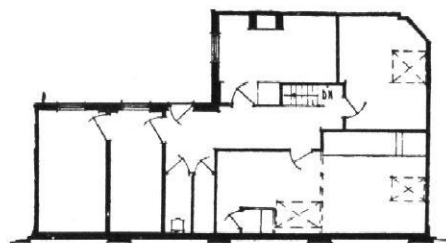
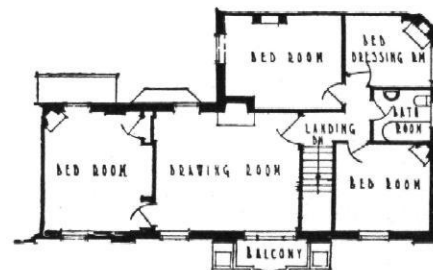


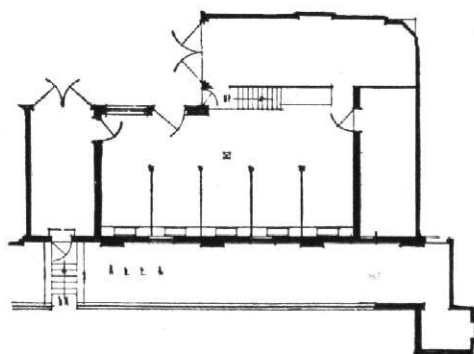
Abb. 1 bis 5 / Wohnhaus in London SW No. 108 Eaton Place / Umbau von A. B. Llewelyn Roberts (Colclutt und Hamp)
 Oben: Ansicht nach dem Umbau, unten: Grundrisse nach dem Umbau (vgl. Abb. 6 bis 9)



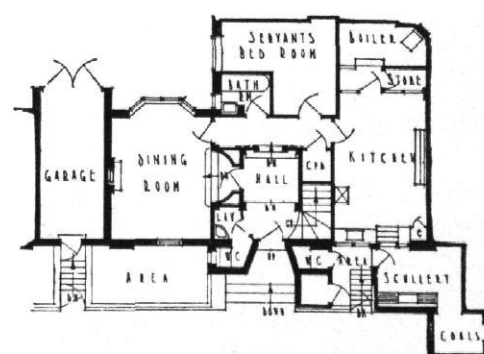
FIRST FLOOR PLAN



FIRST FLOOR PLAN



GROUND FLOOR PLAN



GROUND FLOOR PLAN

Scale 1/8" = 1' 0"

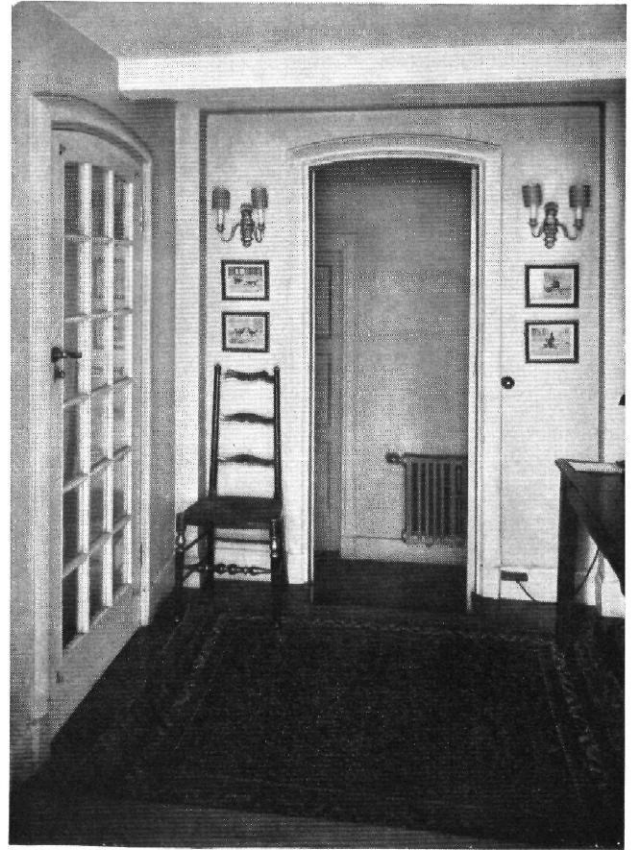
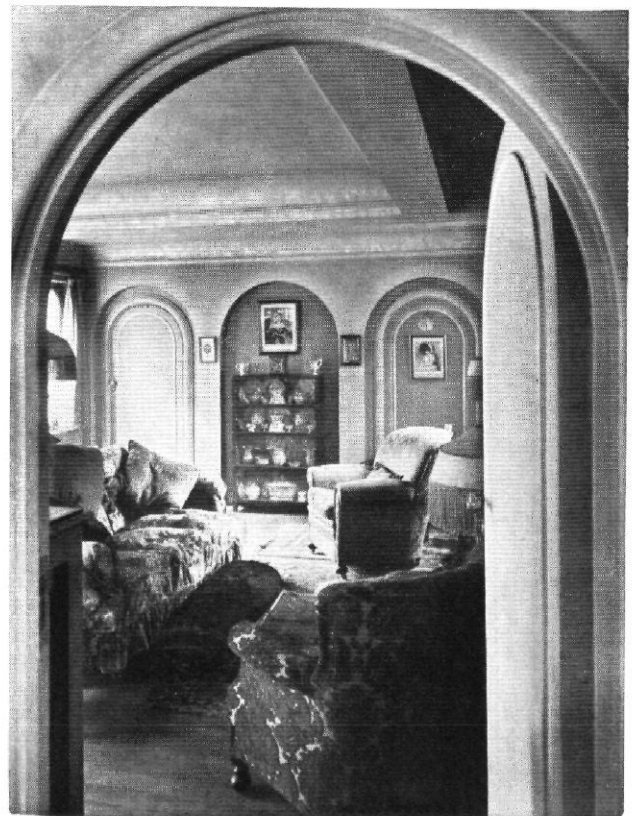
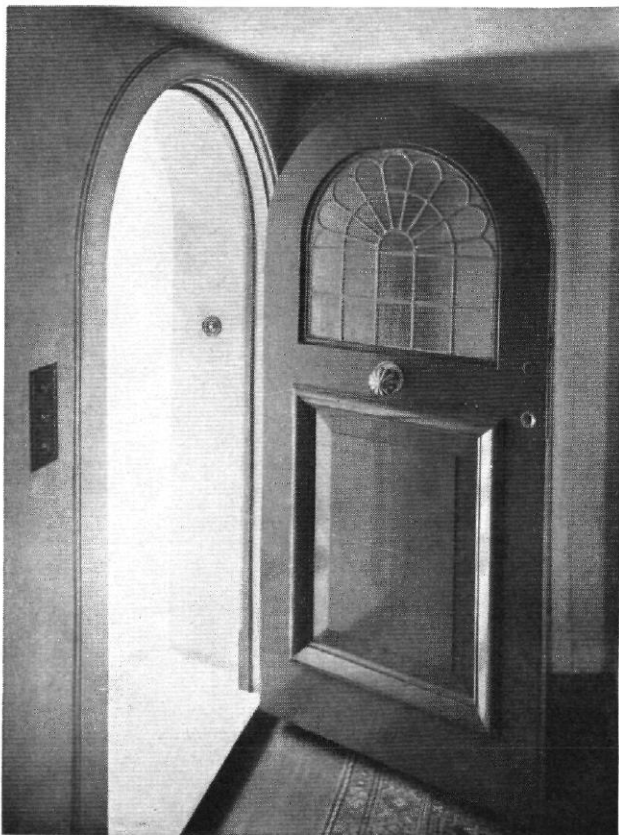


Abb. 6 bis 9 / Wohnhaus in London SW, No. 108 Eaton Place / Umgebaut von A. B. Llewelyn Roberts (Colcutt und Hamp)
 Oben: Blick ins Speisezimmer und das Vorzimmer / unten: Eingangstür und Blick ins Empfangszimmer (vgl. Abb. 1 bis 5)



Es wird jedes Jahr schwieriger, im West-End Londons eine Wohnung zu finden. Schuld daran trägt außer der allgemeinen Wohnungsnot auch in England der Umstand, daß viele der alten Reihenhäuser heutigen Ansprüchen nicht mehr genügen, besonders nicht im Hinblick auf die zum Bedürfnis gewordenen technisch-sanitären Einrichtungen. Da aber auch viele dieser alten Häuser mit langen Erbpachtverträgen neu gestaltet wurden, ist eine einheitliche Sanierung dieser alten Reihenhausböcke schwierig.

Die Entwicklung strebt in London zum amerikanischen „apartment-block“, d. h. also blockweiser, statt einzelhausweiser Bebauung, wie sie sich in London in den Kennington-Häusern bewährte, von denen Wasmuths Monatshefte (1924 S. 265) Abbildungen brachten. Doch stoßen solche Bauvorhaben in London West-End wegen der vorhandenen Bebauung auf große Schwierigkeiten. So bleibt zurzeit häufig nichts übrig, als vorhandene Bauten durch Neu- und Umbauten so gut als möglich neuzeitlichen Wohnbedürfnissen anzupassen. Es



Abb. 10 / Wohnhaus in London Mayfair, No. 6 John Street
Ansicht vor dem Umbau / vgl. Abb. 26

verdient übrigens hervorgehoben zu werden, daß die Schulung der Architekten bei Entwurf und Durchführung von Kleinwohnungs-Grundrissen und Typen auch die Grundrißlösungen für Umbauten weitgehend günstig beeinflusst hat. So entstehen trotz aller bekannten grundsätzlichen Schwierigkeiten bei Um- und Einbauten reizvolle Lösungen, die im Innern wie im Äußern den alten Zustand wesentlich verbessern und aus der auch in Deutschland nicht mehr ungewohnten Not des Umbaus eine Tugend machen.

Die hier gegebenen Abbildungen veranschaulichen zwei neue Umbauten. Ein Vergleich der Abbildung 10 mit 26 zeigt die Umwandlung des unscheinbaren Hauses in ein ansehnliches Einfamilienhaus von wohltuender Ruhe und angenehmen Verhältnissen. Beachtenswert ist vor allem die Änderung der Stockwerks-Verhältnisse durch die Ausbildung des Sockelgeschosses. In den hochgereckten Obergeschossen wird durch die Fensterläden eine Betonung der Fenster-Wagerechten erzielt.

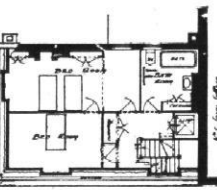
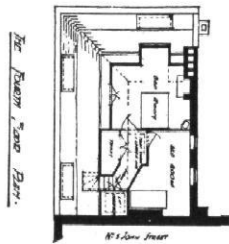


Abb. 11 / Wohnhaus in London Mayfair, No. 6 John Street
Treppenhaus nach dem Umbau

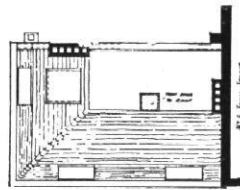


Abb. 12 / Wohnhaus in London Mayfair, No. 6 John Street
Blick ins Empfangszimmer

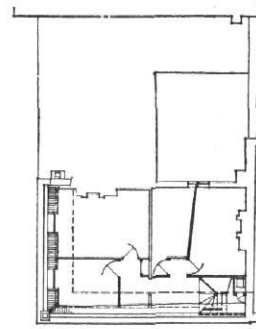
Abb. 13 bis 25 / Wohnhaus in London Mayfair, No. 6 John Str.
 Grundrisse / links: nach dem Umbau / rechts: vor dem Umbau
 vgl. Abb. 10 bis 12 und 26



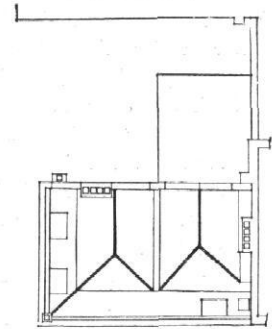
The Third Floor Plan.



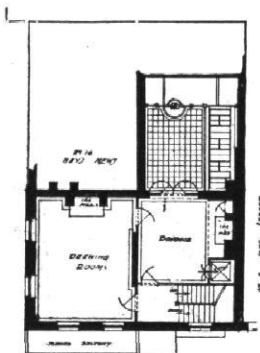
The Second Floor Plan.



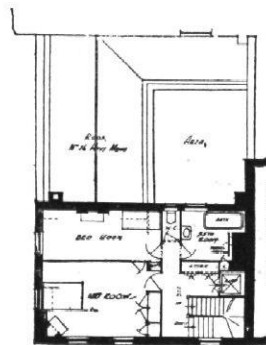
THIRD FLOOR PLAN



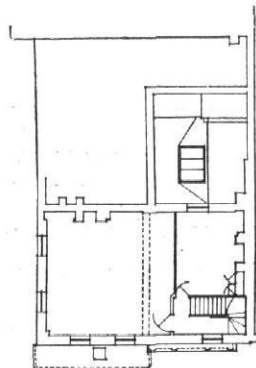
ROOF PLAN



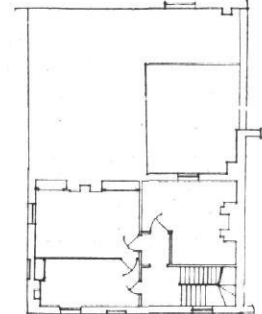
The First Floor Plan.



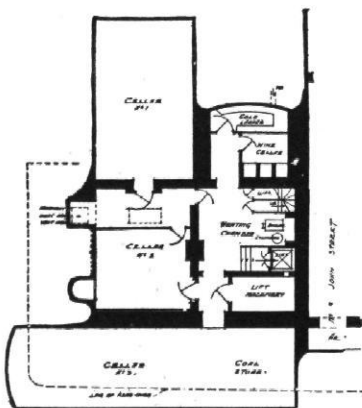
The Second Floor Plan.



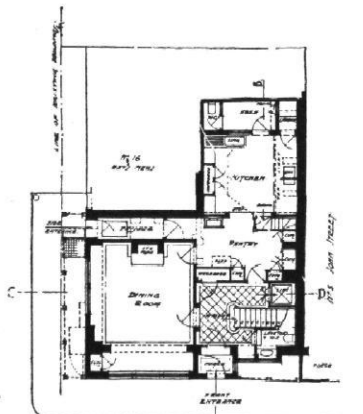
FIRST FLOOR PLAN



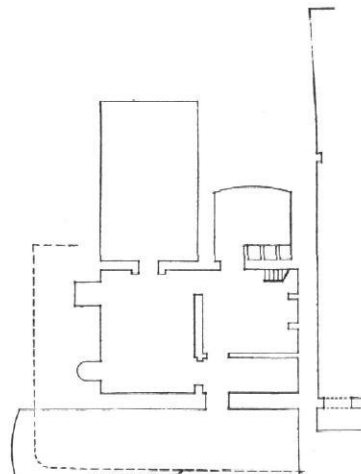
SECOND FLOOR PLAN



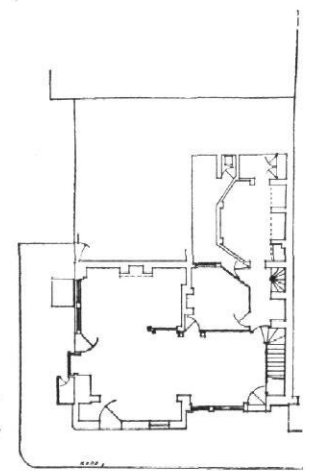
The Basement Plan.



THE GROUND FLOOR PLAN



BASEMENT PLAN



GROUND FLOOR PLAN

BÜCHERSCHAU (VGL. S. 103)

ROUX-SPITZ, M. *EXPOSITION DES ARTS DECORATIFS PARIS 1925. BATIMENTS ET JARDINS*. 100 Tafeln in Helio-gravüre nebst 54 seitiger Einleitung mit 44 Grundrissen, Groß-Quart. Editions Albert Lévy, Paris. Preis in Mappe . . Mk. 34,—.

Über die in diesem Hefte verschiedentlich erwähnte Pariser Ausstellung 1925 ist unlängst ein vorzüglich ausgestattetes Werk erschienen, in dem M. Roux-Spitz, Herausgeber der französischen Zeitschrift „L'Architecte“, eine zusammenfassende Darstellung



Abb. 26 / Wohnhaus in London Mayfair, No. 6 John Street / Ansicht nach dem Umbau / vgl. Abb. 10 bis 25

gibt. Bei allen den Einwänden, die gegen die Pariser Ausstellung erhoben werden können (vgl. W. M. B. 1925, S. 384 ff.) darf nicht vergessen werden, daß sie so beachtenswerte Arbeiten wie Perrets Kleines Theater, Letrosnes großes Treppenhaus, das Äußere des *Pavillon du Tourisme* von Mallet-Stevens, das Innere des *Pavillon de Lyon* von Tony Garnier, den *Pavillon de l'Esprit*

Nouveau von Le Corbusier, J. Hoffmanns österreichisches und Melnikoffs russisches Haus und vieles andere enthält, was noch lange des Studiums wert sein wird. Alle diese Dinge sind in dem Werke von Roux-Spitz nach guten Aufnahmen auf Kupferdruckpapier vorzüglich dargestellt. Das Werk gibt also ein lebendiges Bild des großen französischen Versuches, 1925 „modern“ zu sein. W. H.

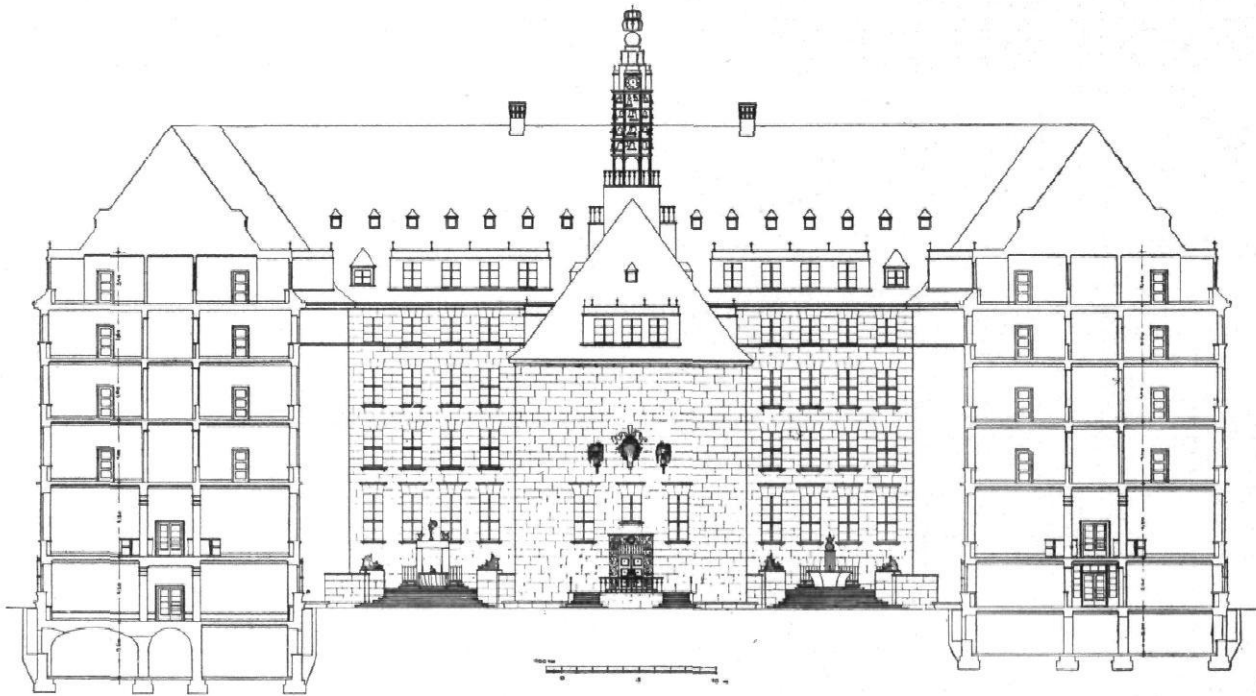


Abb. 1 | Rathaus in Bochum | Ausführungsentwurf | Architekt: Karl Roth, Darmstadt
Schnitt durch den Hof 1:500

DAS NEUE RATHAUS FÜR BOCHUM

ARCHITEKT: KARL ROTH, DARMSTADT

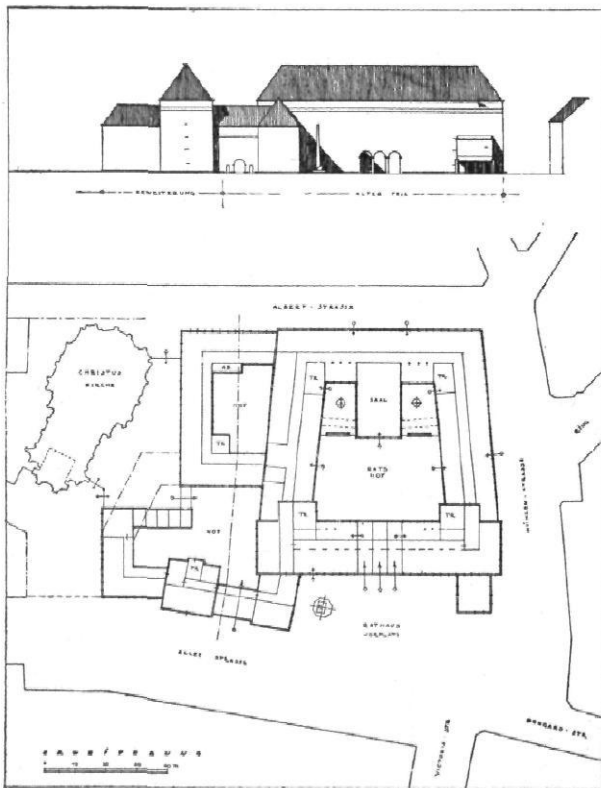


Abb. 2 | Rathaus in Bochum | Ausführungsentwurf | Architekt: Karl Roth, Darmstadt
Lageplan und Massengliederung 1:2000

Aus dem Wettbewerb um das Rathaus für Bochum wurden in Wasmuths Monatsheften 1926, Seite 457 ff. einige Arbeiten veröffentlicht. Gegenüber den preisgekrönten Wettbewerbsentwürfen zeigt der hier abgebildete Ausführungsentwurf von Professor Karl Roth eine starke Betonung regelmäßiger Gestaltung in Grund- und Aufriß. Unter Verzicht auf „malerische“ Massengruppierung ist in den unregelmäßigen Bauplatz ein in der Hauptsache streng symmetrischer Grundriß mit klarer Raumverteilung eingefügt. Allerdings sind gegenüber dem im Wettbewerb als Bauplatz gegebenen Gelände Teile der angrenzenden Kirchengrundstücke mit einbezogen. (Die ursprüngliche und für den Wettbewerb maßgebende westliche Grundstücksgrenze ist strichpunktiert im Lageplan der Abb. 2 und im Grundriß der Abb. 4 eingetragen.) Somit besteht für den Ausführungsentwurf nicht mehr die erschwerende westliche alte Grundstücksgrenze mit ihrem mehrfach gebrochenen Verlauf. So wird die zweiseitige Beleuchtung aller Gebäudeflügel und deren Anordnung um einen einzigen großen Innenhof möglich (Abb. 4 und 5). Er wird von dem großen Sitzungssaal in besonderen Flügel eindrucksvoll beherrscht (Abb. 1). Der schon im Wettbewerb geforderte Erweiterungsbau ist nicht mehr auf den ursprünglichen Bauplatz angewiesen, sondern in der Hauptsache auf die westlichen Nachbargrundstücke verlegt (Abb. 2). Durch diese Änderung des Bauprogramms wurde die Betonung der Hauptachse und die symmetrische Entwicklung des Hauptgebäudes erst ermöglicht.

In dieser Berichtigung der Grenzen darf ein begrüßenswertes Ergebnis des Wettbewerbs gesehen werden, und es ist erfreulich, daß sie dem Ausführungsentwurf in so entscheidender Art zugute gekommen ist. Zu bedauern bleibt dagegen, daß den Preis-

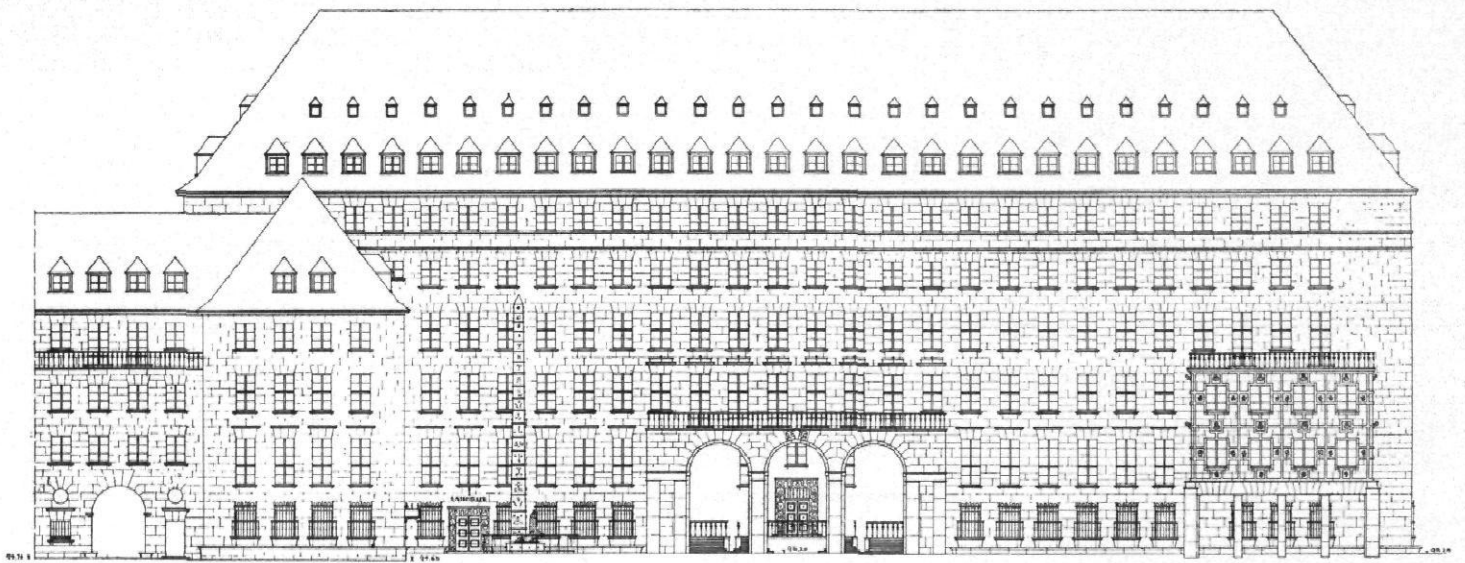


Abb. 3 | Rathaus in Bochum | Ausführungsentwurf | Architekt: Karl Roth, Darmstadt
Hauptansicht 1:500

trägern des Wettbewerbs keine Möglichkeit geboten wurde, sich an der Aufgabe unter den neugestellten Bedingungen zu erproben, umso mehr als gerade ihre Arbeit dazu beigetragen haben dürfte, die Notwendigkeit der Grenzänderung zu erweisen.

Der dringend zu wünschenden Veredelung unseres Wettbewerbswesens — dieser hochwichtigen Einrichtung zur Förderung architektonischer Jugendkraft — wurde durch dieses Vorgehen der Stadt Bochum nicht gedient.

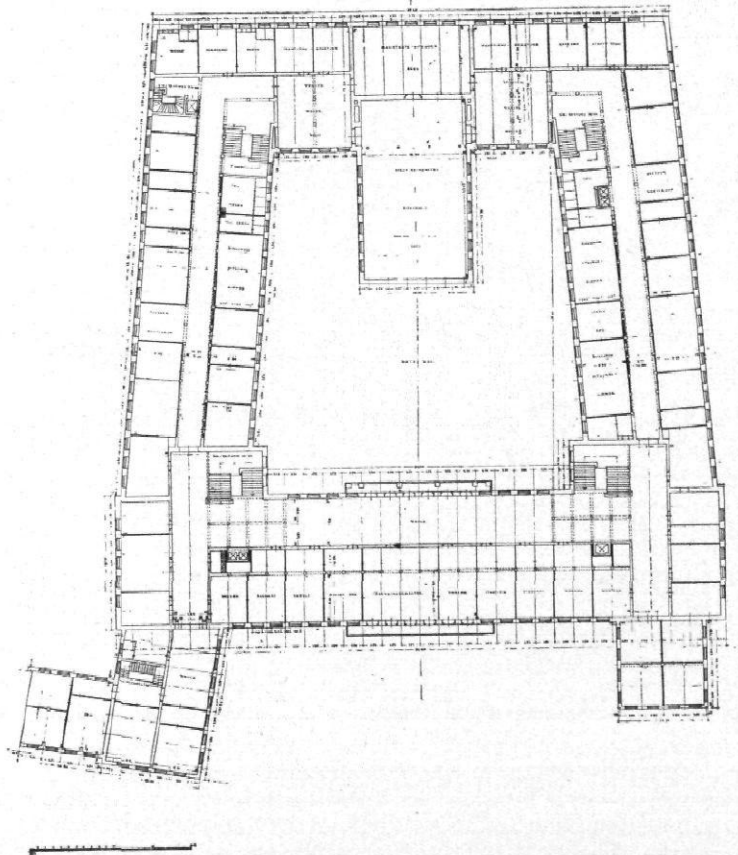
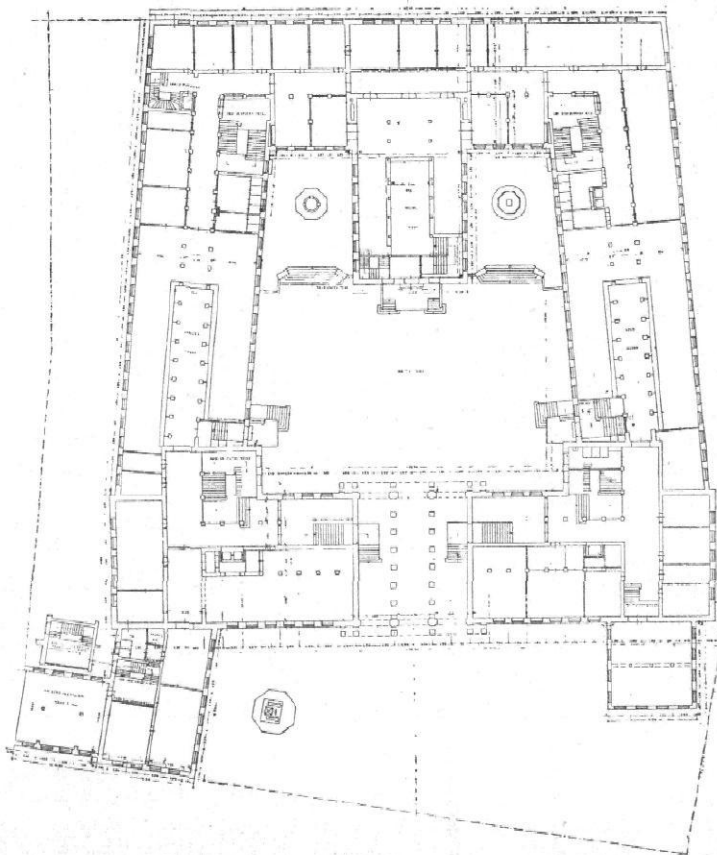


Abb. 4 und 5 | Rathaus in Bochum | Ausführungsentwurf | Architekt: Karl Roth, Darmstadt
Grundrisse vom Erd- und 1. Obergeschoß 1:1000

LÄNDLICHE KRAFTWERKE

ARCHITEKT: BAURAT GARLEFF, BORDESHOLM



Abb. 1 und 2 | Schaltheus Arpsdorf
Teilansicht und Grundriß des Erdgeschosses

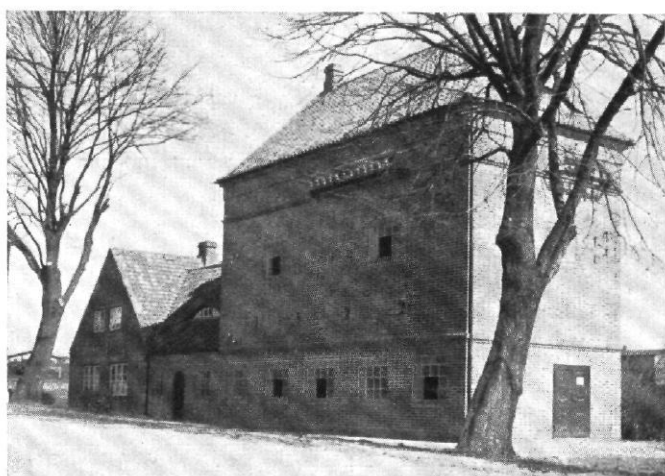
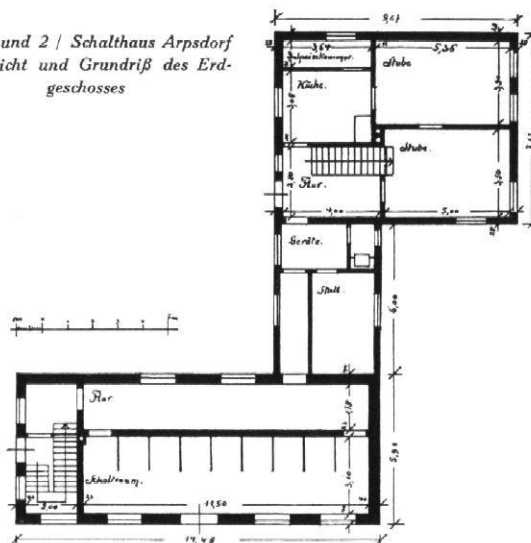


Abb. 3 und 4 | Schaltwerk Hohenwestedt | erbaut 1922/23
Gesamtansicht und Grundriß des Erdgeschosses

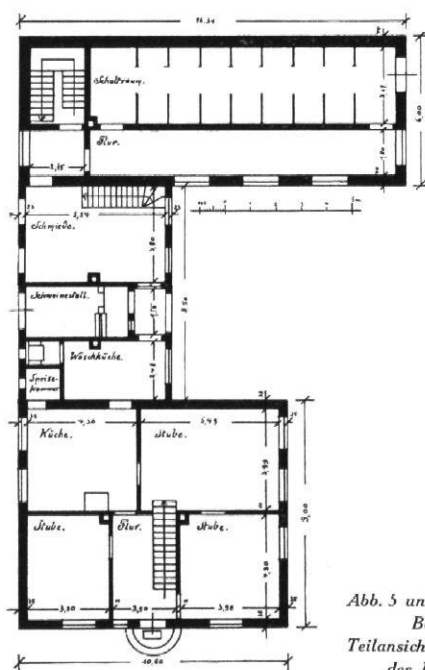
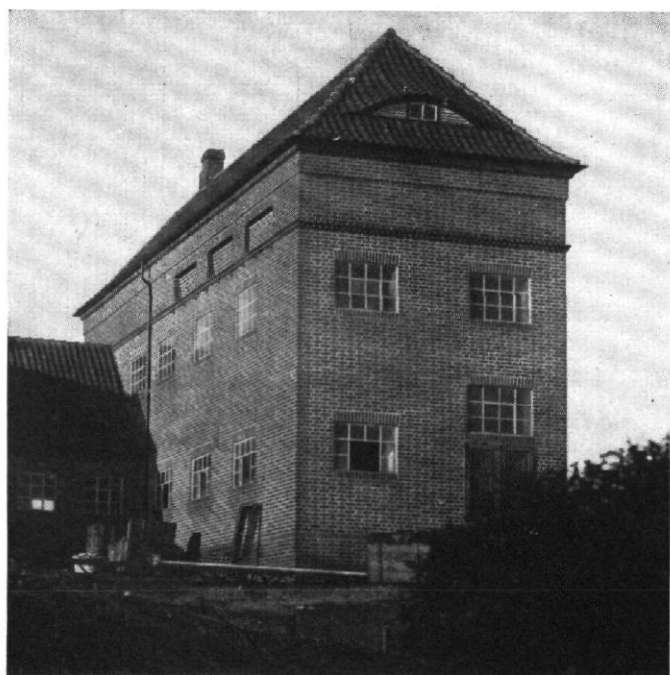
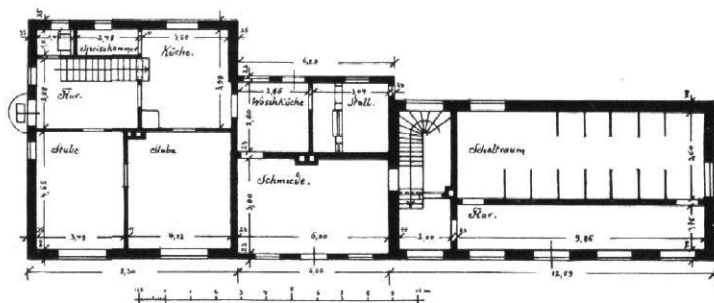


Abb. 5 und 6 | Schaltwerk
Bordesholm
Teilansicht und Grundriß
des Erdgeschosses

INDUSTRIEBAUTEN VON ERWIN VON QUITTNER, BUDAPEST

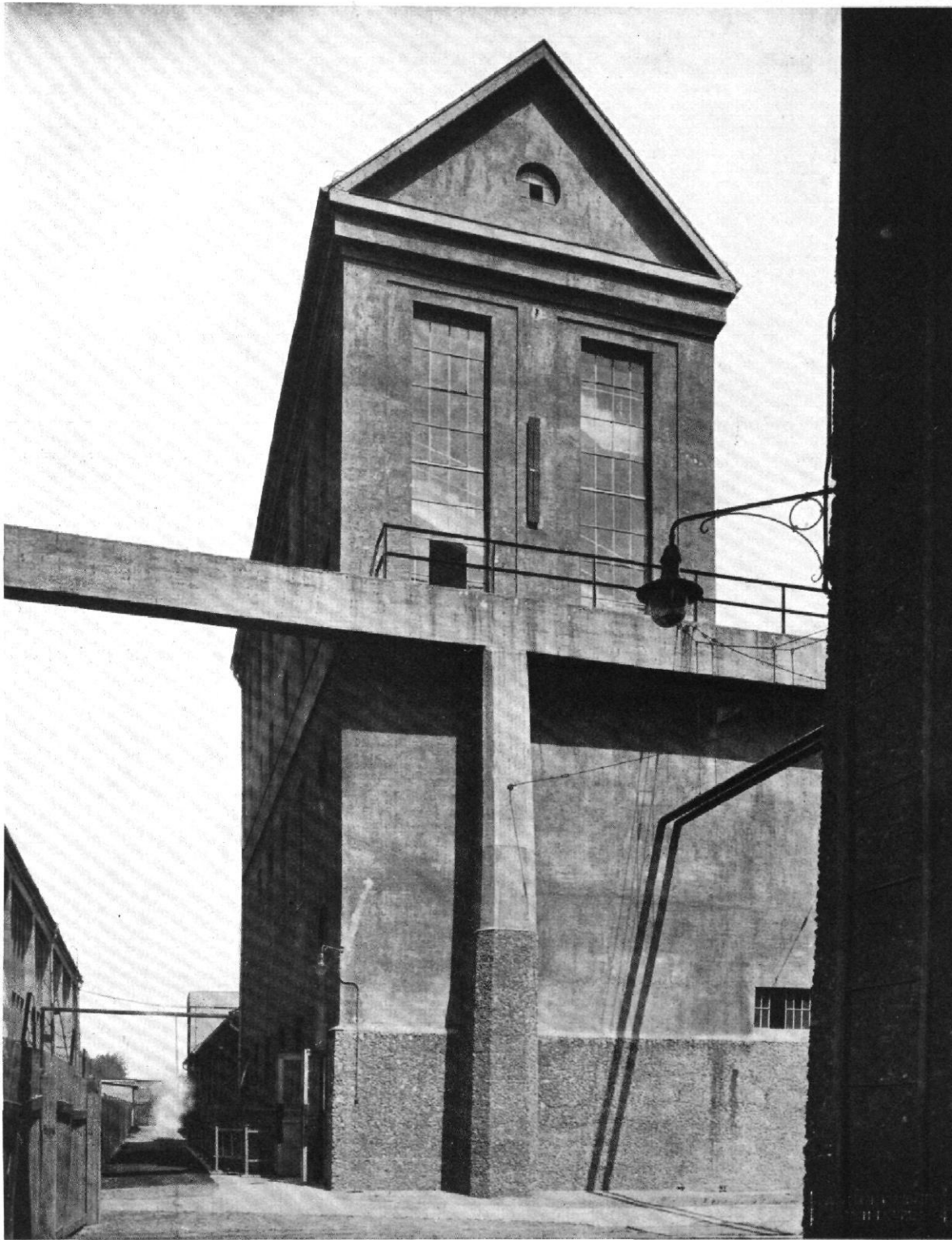


Abb. 1 / Vaterländische Kammgarnspinnerei- und Weberei A. G., Budapest / Wasserbehälter der Wollwäscherei (1923)
Architekt: Erwin von Quittner, Budapest

Die Bauten der Spinnerei wurden unter Benutzung von Bauwerken errichtet, die 1918 zur Erweiterung einer Waffenfabrik in Angriff genommen waren. So ist nach Mitteilung des Architekten „die wagerechte Eisenbetonkonstruktion ein Überbleibsel der Kranbahn der Waffenfabrik, deren Entfernung große Kosten verursacht hätte, so daß ich es vorzog, dieselbe für Feuerlösch- und Reparaturzwecke als Verbindungsgang zwischen den Dachrinnen beizubehalten“.

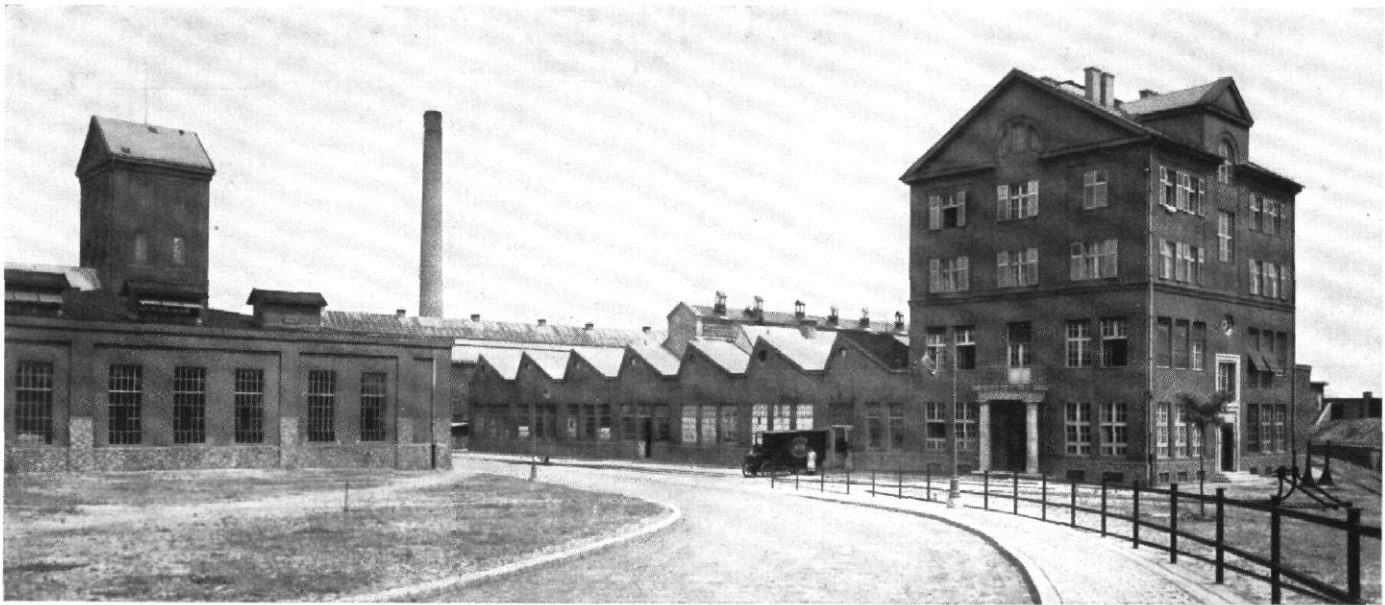


Abb. 2 / Vaterländische Kammgarnspinnerei- und Weberei A. G., Budapest / Verwaltungsgebäude mit Büros und Wohnungen rechts, Werkstättegebäude mit Wasserturm (vgl. Abb. 6) links, Färberei mit höhergeführter Entlüftung in der Mitte
Architekt: Erwin von Quittner, Budapest

Die Vaterländische Kammgarnspinnerei- und Weberei A. G., Budapest, ist ein Unternehmen, welches mit starker Beteiligung deutschen Kapitals, u. a. von der Firma Stöhr und Co., Leipzig, ins Leben gerufen wurde. — Für die Fabrikbauten wurde ein Grundstück der Ungarischen Waffenfabrik A. G. erworben, auf

welchem anschließend an die bestehende Waffenfabrik im letzten Kriegsjahr Erweiterungsbauten für die Kriegsindustrie geplant waren. — Der in Abb. 3 dargestellte Bau wurde in einem halbfertigen Zustand übernommen. Dieser Bau hätte einer Schmiedewerkstätte dienen sollen und war derart geplant, daß aus dem



Abb. 3 / Vaterländische Kammgarnspinnerei- und Weberei A. G., Budapest / Woll-Lager, Woll-Wäscherei und Weberei (1923)
Architekt: Erwin von Quittner, Budapest



Abb. 4 / Arbeiterwohnhäuser des Gräflich Béla Zichyschen Manganbergwerkes in Urkut, Ungarn (1924)
Architekt: Erwin von Quittner, Budapest

massiven Erdgeschoß ein Glasbau in Eisenfachwerk emporragte. Die Schmiedewerkstätte brauchte besonders hohe und luftige, unheizbare Räume. Aus diesem halfertigen Bau mußten nun zweckentsprechende Arbeitsstätten für die Textilindustrie geschaffen werden, d. h. Räume, die wesentlich niedriger, vorzüglich beleuchtet, gut beheizt und besonders sorgfältig isoliert sein mußten. Die

Isolierungsfrage war aus dem Grunde wichtig, weil es sich um Räume handelte, welche teilweise unter hoher künstlicher Luftbefeuchtung standen und in Ungarn ein Temperaturwechsel zwischen $- 20^{\circ} \text{C}$ und $+ 40^{\circ} \text{C}$ in Betracht gezogen werden muß. Die massiven Erdgeschoßumfassungsmauern waren an zahlreichen Stellen zu durchbrechen und die frei aufstrebende Eisenkonstruktion



Abb. 5 / Vaterländische Kammgarnspinnerei- und Weberei A. G., Budapest / Arbeiterwohlfahrtsgebäude (1924)
Architekt: Erwin von Quittner Budapest



der Seitenwände und des Daches umzubauen, wobei ungefähr 90 Waggons Eisen abmontiert und andere 32 Waggons Eisen aufmontiert werden mußten. Die Seitenwände des Obergeschosses wurden massiv ausgemauert, für ausreichendes Oberlicht durch Dachreiter gesorgt.

Das Gebäude hat ein Ausmaß von 90:80 m. Um die für die Zwecke einer Textilfabrik unerwünschte Höhe von 11 m zu teilen, ist durch das ganze Gebäude eine Zwischendecke aus Eisenbeton für 1000 kg per qm Nutzlast gezogen. — Das Erdgeschoß beherbergt die ausgedehnten Lagerräume für Wolle. — Im ersten Stock befinden sich die Arbeitssäle.

Das Arbeiterwohlfahrtsgebäude (Abb. 5) enthält im Obergeschoß einen großen Arbeiterspeisesaal mit Speisenausgabe und Speisewärmern, sowie einen Lehrsaal und an beiden Enden Treppenaufgänge. Im Erdgeschoß befindet sich ein Arbeiterbad mit 20 Duschen, Beamtenspeisesaal, Küche und Verkaufsladen. Im Giebel ist eine Zweizimmer-Wohnung für den Wirt untergebracht. Die beiden Treppen sind einfache Anbauten, deren Hauptgesims aus Sparsamkeitsgründen niedriger gehalten wurde.

Die Arbeiterwohnungen (Abb. 4) schließen sich eng an die seit Jahrhunderten bewährte Anordnung ungarischer Bauernhäuser an, für die der gedeckte Gang vor der Küche besonders bezeichnend ist. Die einfache Gestaltung dieses Hauses fügt sich zwanglos der Landschaft ein und ist den ortsüblichen Bedürfnissen angepaßt.

Erwin von Quittner, Budapest

Abb. 6 / Vaterländische Kammgarnspinnerei und Weberei A. G., Budapest / Wasserturm des Spinnereigebäudes (1923)

Architekt: Erwin von Quittner, Budapest

FABRIKBAU ZWIETUSCH, CHARLOTTENBURG / ARCHITEKT: HANS HERTLEIN, BERLIN

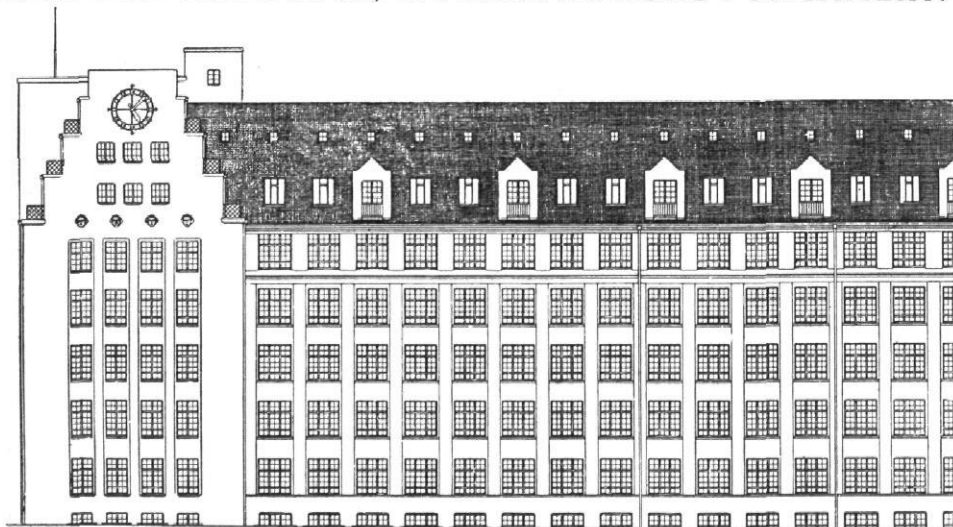


Abb. 1 und 2 / Fabrikbau Zwietsch, Charlottenburg / Erweiterungsbau 1926 / Ansicht an der Privatstraße (links) und Querschnitt im Maßstab 1:1000 (rechts)

Architekt: Hans Hertlein, Berlin



0 5 10 20m.

Von Hans Hertlein, dem Baudirektor des Siemenskonzerns, wurde in den Monatsheften 1926, S. 129 ff. der Umbau des Blockwerks II in Siemensstadt veröffentlicht. Hier folgen Abbildungen des Fabrikbaues Zwietsch in Charlottenburg, der im Laufe des Jahres 1926 erweitert worden ist. Dieser Erweiterungsbau ist in mehrfacher Hinsicht aufschlußreich. In Abb. 1 fällt neben der sachlichen Fensteraufteilung des Gebäudeteils an der Privatstraße der Treppengiebel an der Ecke auf, der zunächst irgendeine romantische Erinnerung an mittelalterliche Treppengiebel und somit eine unzeitgemäße und unsachliche formalistische Lösung zu sein scheint. Jedoch — und das ist das Lehrreiche in diesem Falle — ist die Abtreppung des Giebels hier nicht einem steilen Dach als architektonischer Abschluß vorgeblendet, sondern er ist nichts anderes als der sichtbar gemachte Querschnitt der Dachgeschosse (Abb. 4, 6 und 7). Dieser Querschnitt findet seine sachliche Begründung in der tunlichst hohen Ausnutzungsmöglichkeit der Dachgeschosse innerhalb der Vorschriften der Bauordnung. So führt in diesem Falle wie so oft, wenn nicht krampfhaft nach originellen Lösungen gesucht wird, eine streng sachliche Lösung zu Formen, die an Altgewohntes erinnern. Sachliche Lösung, restlose Zweckerfüllung unter bewußtem Verzicht auf jeden „Modernismus“ zeichnet Hans Hertleins baukünstlerisches Schaffen überhaupt aus, wie seine im letzten Jahrzehnt entstandenen Bauten, die soeben zusammenfassend veröffentlicht worden sind,¹⁾ aufs neue erweisen.

¹⁾ NEUE INDUSTRIEBAUTEN DES SIEMENS-KONZERNES. Fabrik- und Verwaltungsgebäude, Wohlfahrtsanlagen von Hans Hertlein. Mit einer Einleitung von Hermann Schmitz. Berlin 1927. Verlag Ernst Wasmuth A.-G. Quart, 16 Seiten Text, 86 Seiten Abbildungen und 5 Tafeln. Preis in Ganzleinen Mk. 15.—

NOCHMALS „GESOLEI“

Zu dem Versuch einer kritischen Würdigung der Ausstellungsbauten in Düsseldorf (Wasmuths Monatshefte 1926, Heft 12) ist der Schriftleitung eine Reihe zustimmender Erklärungen zugegangen.

Auch von anderer Seite wurden kürzlich Bedenken gegen die Düsseldorfer Leistung vorgebracht. Namentlich in Düsseldorf wurden sehr scharfe Urteile laut. Aber auch anderswo. Im Dezember veröffentlichte der Wiener „Aufbau“ (Herausgeber Franz Schuster), ganz ähnlich wie wir es mit den äußeren Ansichten des Planetariums machten, Ansichten des Inneren vor und nach der „Verschönerung“ und schrieb dazu über „die Verwischung der reinen Form durch die ‚Kunst‘“ und über „die oberflächlich angeklebte Kunstform, mit der vielfach von den sogenannten größten Künstlern der Zeitgeist verwässert wird — das alles nach jahrelangem Gerede über die Wiedergeburt der Kunst durch die Konstruktion.“

In der „Kölnischen Zeitung“ (9. XII.) veröffentlichte Werner Witthaus einen Aufsatz „Düsseldorfer Ausstellungsbauten“, in dem es heißt: „Die Gesolei ist nun zu Ende, und Düsseldorf zieht die Bilanz aus seinem Unternehmen. Die Stadt übernimmt den neuerstellten Gebäudeblock, der dem alten Kunstpalast vorgelagert ist. Man will die städtischen Museen darin unterbringen. Über die Rentabilität dieser Neubauten wollen wir hier kein Urteil fällen. Die museumstechnischen Möglichkeiten sind gering. Kein Galeriedirektor würde gern in solch unzureichende Räumlichkeiten einziehen... Ob die Stadt Düsseldorf im Augenblick, als sie den seit langen Jahren

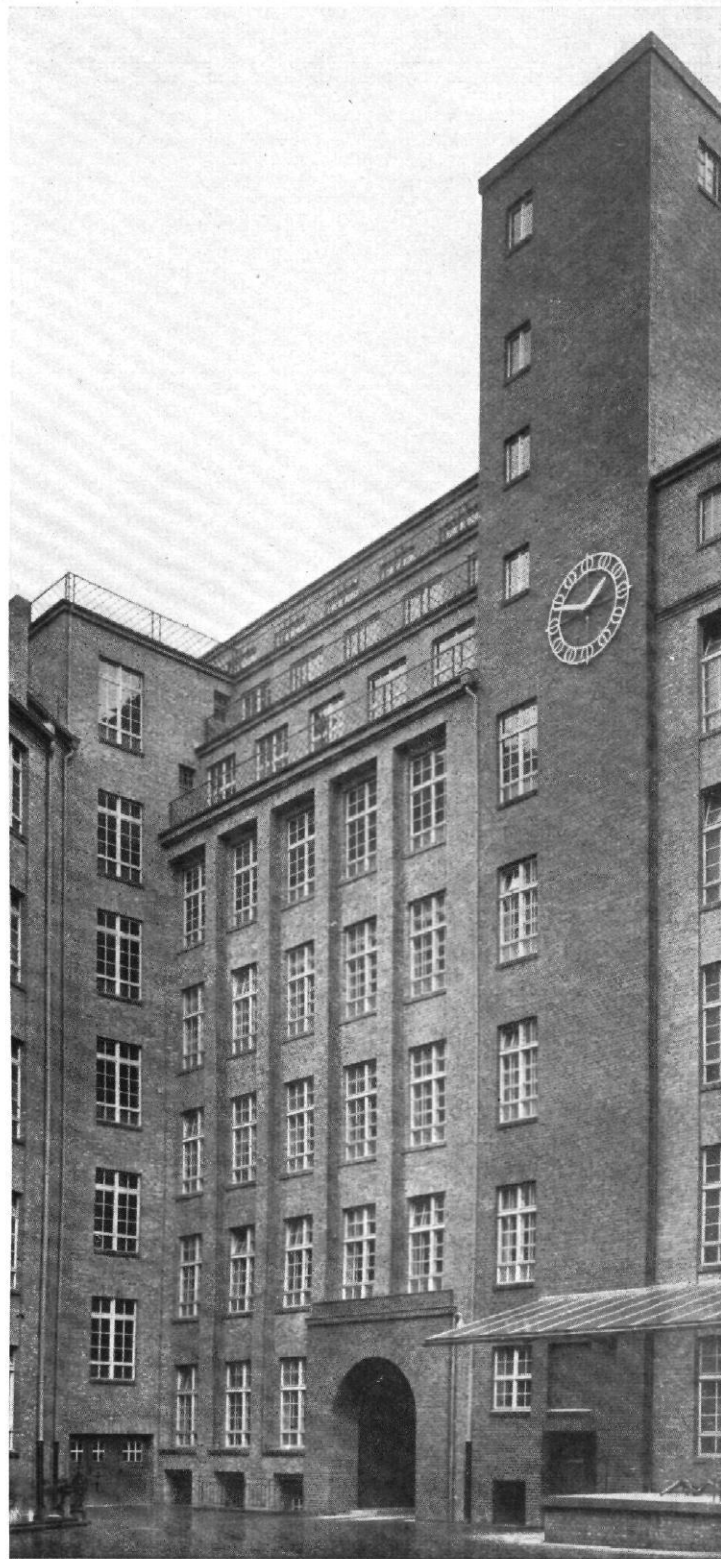


Abb. 3 | Fabrikbau Zwietsch, Charlottenburg | Erweiterungsbau 1926 | Hofansicht
Architekt: Hans Hertlein, Berlin

ersehten Rathausneubau zurückstellen mußte, sich den Luxus in jeder Beziehung problematischer, kostspieliger Ausstellungspaläste erlauben durfte, ist ihre Angelegenheit... Der obere Fassadenteil ist in der Hauptsache Blende. Es verbirgt sich dahinter so etwas wie ein „Dachhof“ oder — leider allzu bedrohlich — ein Bassin; Schnee und Wasser müssen sich darin stauen.



Die Räume sind feucht. Es geht nicht an, klimatische und natürliche Voraussetzungen, mit denen schon Jahrhunderte haben rechnen müssen, zugunsten einer zweifelhaften Scheinkonstruktion zu verewaltigen, einer Scheinkonstruktion, die in keiner Hinsicht wesentlich über den lächerlichen, heute verpönten architektonischen Gepflogenheiten der Gründerrenaissance steht... Die Bauten sollen u. a. auch die Galerie aufnehmen. Sie verlangen deshalb sorgsam geleitetes Licht. Aber in Wirklichkeit leiden sie unter ungünstigem Zwiellicht. Sie sind wohl hell, doch so hell, wie es ein Warenhaus sein darf. Die Galerie wird sich mit Verblendungen helfen müssen... Die Große Ausstellung 1926 hatte leider eine sehr seltene Möglichkeit nicht ausgewertet, nämlich die: unsere guten Architekten einmal nach Herzenslust bauen zu lassen, damit sie sich gegenseitig überboten hätten, und damit man eine greifbare Vorstellung von dem baukünstlerischen Wollen der Zeit bekommen hätte. Dieser Versuch ist lehrreich und regt an. Er verpflichtet zu nichts. Denn nach einem Jahr, nach Beendigung einer Ausstellung wird doch alles abgerissen.“

Gegen die letzte Bemerkung ließe sich allerdings folgendes einwenden: Die Ausstellungen in Chicago 1893 und San Francisco 1915 gaben gewiß mustergültige Beispiele von streng diszipliniertem Zusammenwirken vieler Künstler. Aber die Ausstellungen San Diego 1915 und Gothenburg 1923 haben bewiesen, daß auch Ausstellungen, die ganz aus dem Willen eines einzelnen Künstlers hervorgehen, Muster von Zurückhaltung und gutem Geschmack werden können. Wenn man das m. E. von der Düsseldorfer Ausstellung nicht sagen kann, so möchte ich doch auch an dieser Stelle betonen, daß sie mir doch künstlerisch wesentlich höher zu stehen scheint, als was ich von der Ausstellung Philadelphia 1926 erfuhr (vgl. oben S. 71—74), ja daß sie mir in mancher Hinsicht — d. h. als Ganzes betrachtet — auch der Pariser Ausstellung von 1925 überlegen scheint.

W. H.

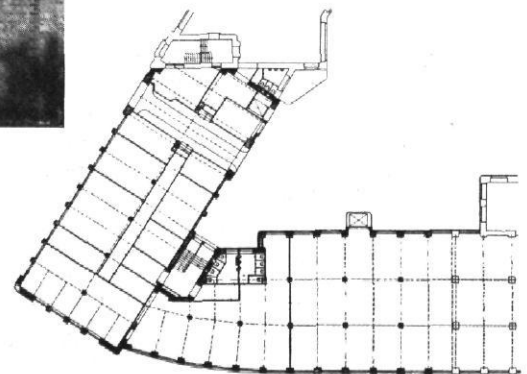


Abb. 4 und 5 | Zwiatusch, Charlottenburg, Erweiterungsbau 1926 | Teilansicht im Hof (oben) Grundriß im Maßstab 1:1000 (nebenstehend)
Architekt: Hans Hertlein, Berlin



Fabrikbau Zwietusch Charlottenburg

Erweiterungsbau 1926 / Architekt: Hans Hertlein

AUSSTELLUNG VON
ARBEITEN
FELIX GENZMERS
IN DER TECHNISCHEN
HOCHSCHULE BERLIN

Es bestände kaum Veranlassung auf diese Ausstellung hinzuweisen, wenn ihr nicht eine über den Einzelfall hinausreichende typische Bedeutung zukäme. Das Schaffen Genzmers, des heute 70 jährigen Geheimen Oberhofbau Rates, ordentlichen Professors der Baukunst und Begründers des Städtebau-Seminars der Hochschule, umspannt die Zeit von 1882 bis 1926, deckt sich also im wesentlichen mit den Jahrzehnten der wilhelminischen Ära. Es ist fast erschütternd zu erkennen, wie fremd uns das „baukünstlerische“ Schaffen jener Zeit heute schon geworden ist; keine Brücke führt von der Baugesinnung jenes noch in unsere Zeit hineinragenden Baumeisters zu unserem Kunstwollen, zu unserer Baugesinnung. Eine gedächtnismäßige Beherrschung der Ornamentformen aller Zeiten und Länder, unterstützt von Vorlagenwerken, die wie eine Kostümkunde in der Theatergarderobe zu täglichem Gebrauch bereitliegen, das bildete damals einen wichtigen Teil bau-„künstlerischen“ Schaffens. Mehr als Worte und Abhandlungen zeigen die Arbeiten Genzmers die Kluft, die uns von jenem doch so kurze Zeit zurückliegenden Wirken unserer Lehrer trennt. Hand in Hand mit einer erstaun-



0 10 20m

Abb. 6 und 7 | Fabrikbau Zwietsch, Charlottenburg | Erweiterungsbau 1926 | Ansicht am Salzufer (rechts) und Querschnitt im Maßstab 1:1000 (links) | Architekt: Hans Hertlein, Berlin

lichen und heute noch vorbildlichen Kunstfertigkeit der Darstellung geht eine heute unverständliche Nichtbeachtung dessen, was uns Wesen und Inhalt der Baukunst ausmacht: Raumgestaltung, innen und außen, durch Aufrichtung von plastischen Flächen.

L. A.



INDUSTRIEBAUTEN VON E. H. RICHARD SCHMIDT

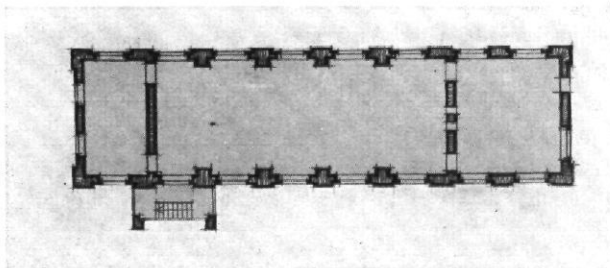


Abb. 1 und 2 / Trockenanlage der Brikettfabrik in Lauchhammer / Ansicht (oben) und Grundriß im Maßstab 1:400 (unten) / Architekt: E. H. Richard Schmidt, Berlin

Die hier wiedergegebenen Bauten sind in den Jahren 1921—23 als Erweiterungsbauten einer Brikettfabrik und eines Elektrizitätswerkes in Lauchhammer (Provinz Sachsen) errichtet.

Die Trockenanlage der Brikettfabrik (Abb. 1 und 2) ist in braungelben Verblendern ausgeführt. Kräftige Tragpfeiler nehmen einen breiten Betongurt auf. Der leichtere Oberteil ist mit Rücksicht auf Explosionsgefahr mit Wellblech abgedeckt.

Das Wasserwerk (Abb. 3) liegt außerhalb der Betriebe in der Nähe einer Arbeitersiedlung. Die Wandflächen sind rauh geputzt, die Simse glatt gezogen und weiß. Die Dachflächen der Entlüfter sind mit Biberschwänzen abgedeckt.

Das Magazingebäude (Abb. 4) ist ebenfalls in Rohbau errichtet. Die verhältnismäßig steilen Dachflächen sind mit Biberschwänzen

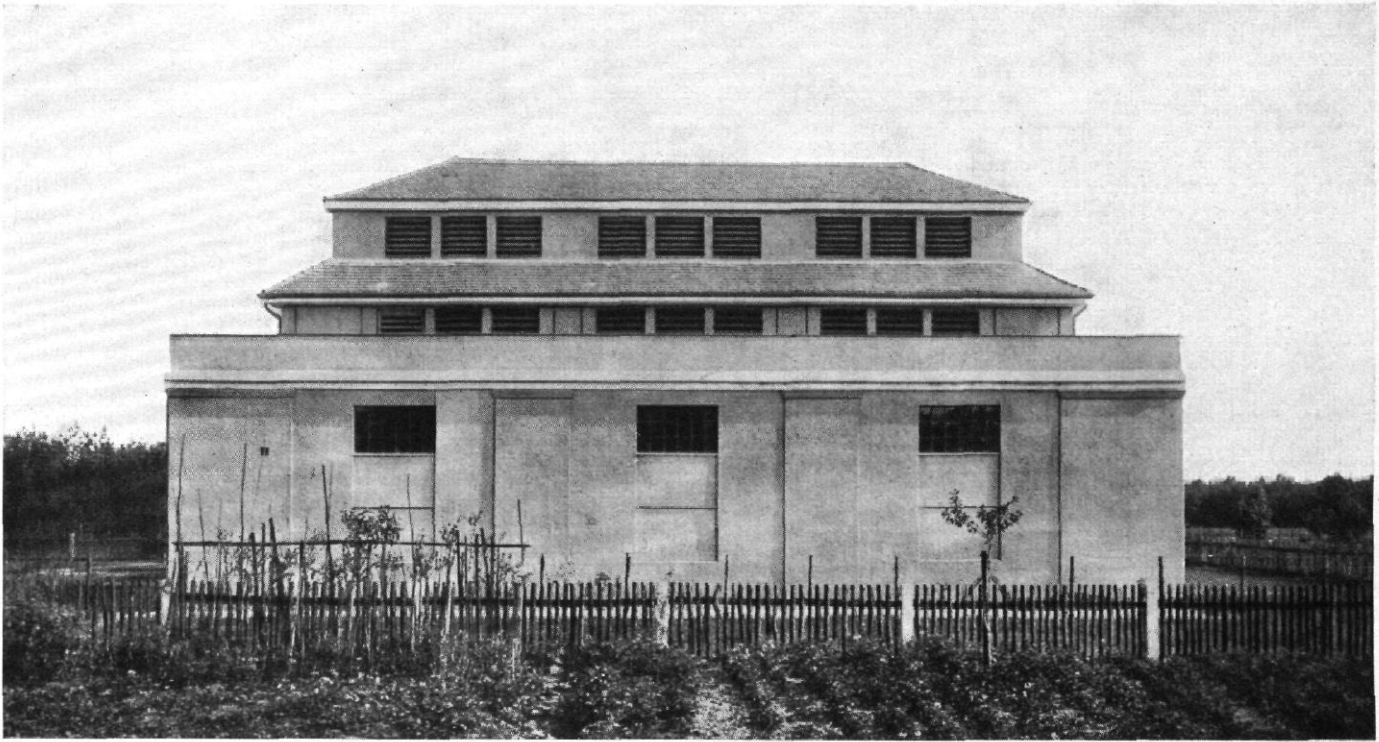


Abb. 3 | Wasserwerk in Dolsthaide bei Lauchhammer | Architekt: E. H. Richard Schmidt, Berlin

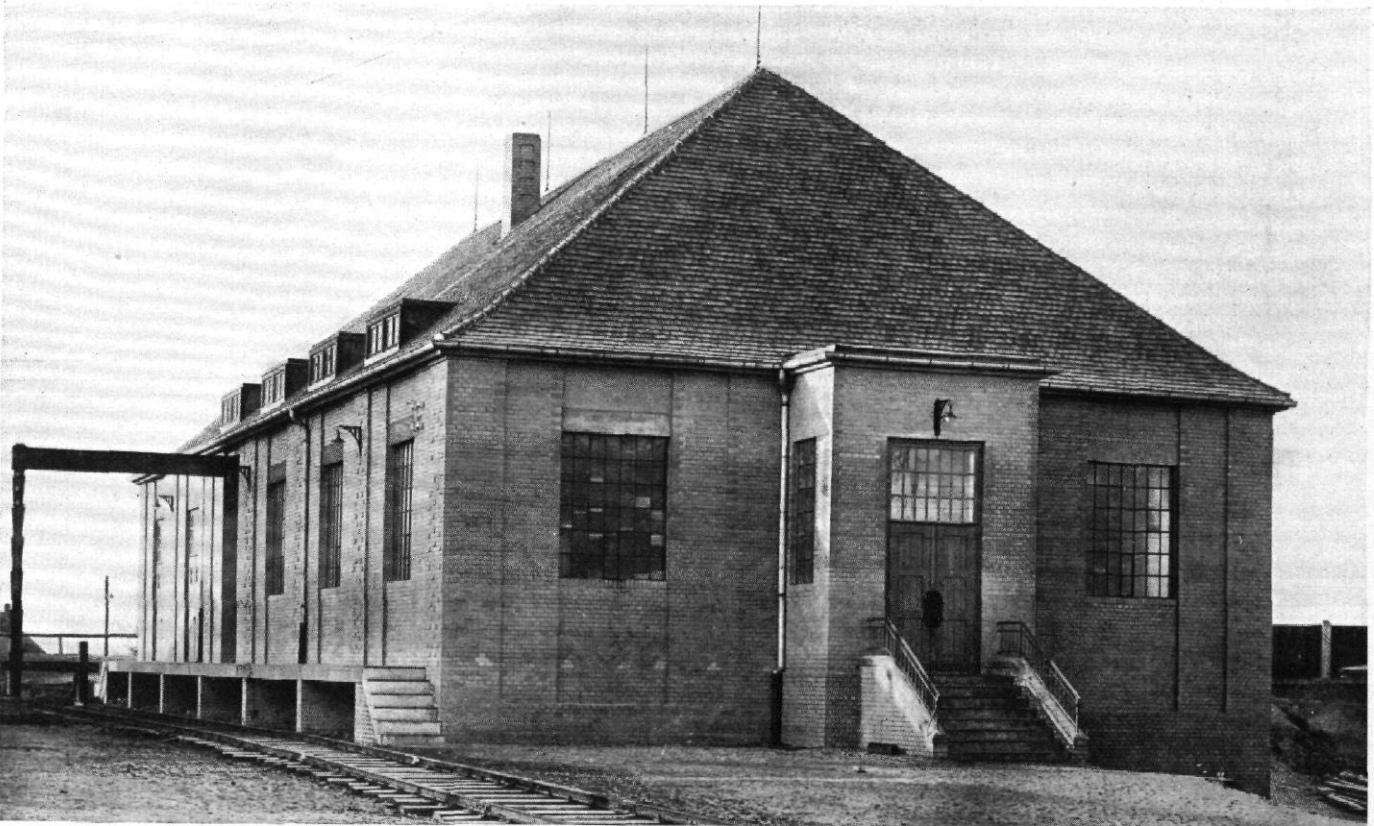


Abb. 4 | Linke-Hof-Lauchhammer-Werke | Lagerhaus | Architekt: E. H. Richard Schmidt, Berlin

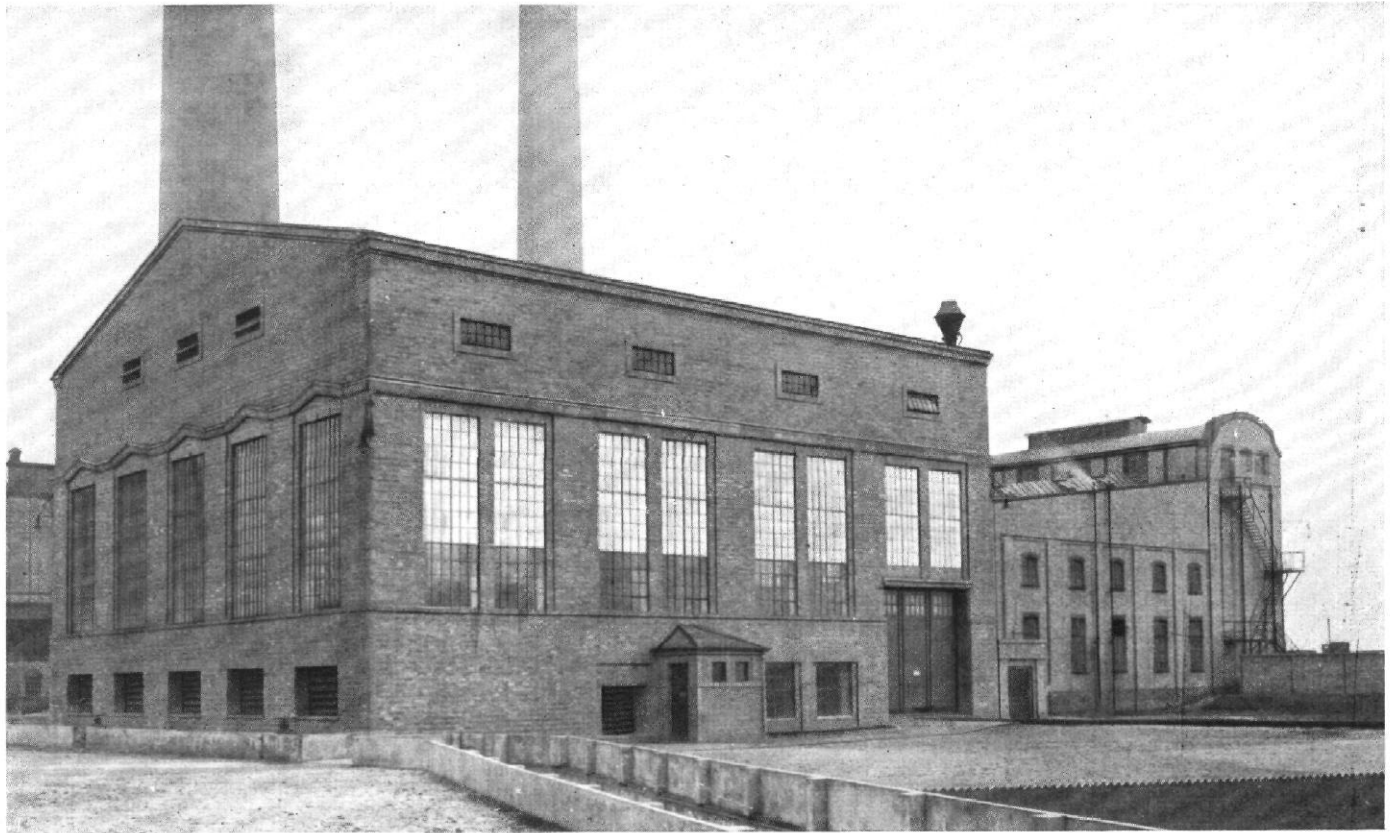


Abb. 5 | Turbinenhaus der elektrischen Zentrale in Lauchhammer (vgl. Abb. 6 und 7) | Architekt: E. H. Richard Schmidt, Berlin

gedeckt, die Dachaufbauten mit Blech verkleidet. Dadurch wird die Gefährdung des Gebäudes durch glühende Flugasche von den vorüberfahrenden Grubenlokomotiven herabgemindert.

Das Turbinenhaus (Abb. 5-7) ist in roten Verblendern ausgeführt. Für den großen Turbinenraum waren möglichst viele Lichtflächen zu schaffen. Über der gewaltigen Halle ist im Dachgeschoß ein Materiallager untergebracht.

Manches an diesen Lauchhammer Bauten von E. H. R. Schmidt

sowie an den oben mitgeteilten Bauten des Ungarn E. von Quittner erinnert an die starke, gediegene Sachlichkeit Curt von Brockes (vgl. W. M. B. 1925, S. 83 ff.), der das krampfhafte Suchen nach „neuen“ Formen bewußt ablehnt und erklärte, daß er die stets neu- und immer wieder andersartig gestellten Aufgaben immer so zu lösen trachtet, wie sie vielleicht die alten Meister der Baukunst gelöst haben würden, wenn sie vor ähnlich neuartige Aufgaben gestellt worden wären.

W.H.

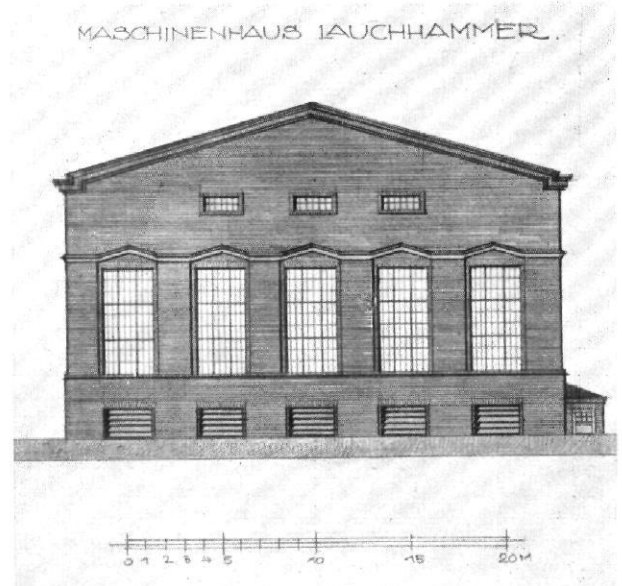
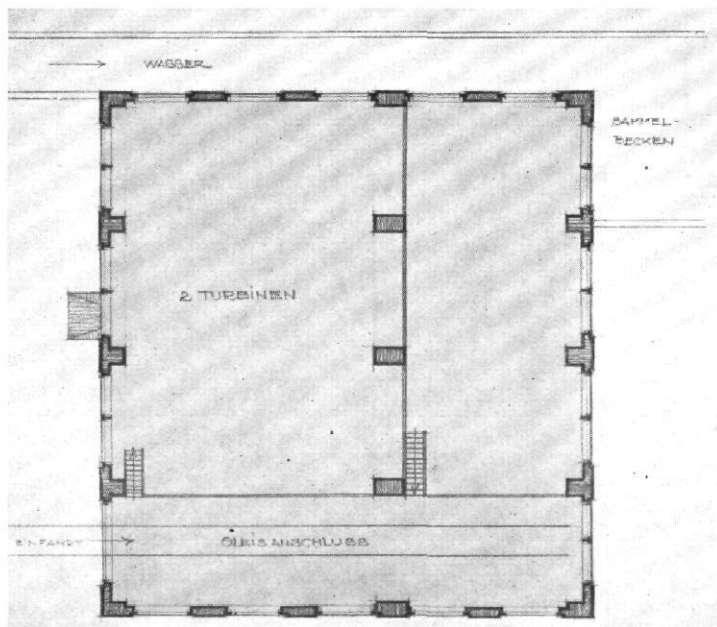


Abb. 6 und 7 | Turbinenhaus der elektrischen Zentrale in Lauchhammer | Grundriß und Ansicht im Maßstab 1:400 | Architekt: E. H. Richard Schmidt, Berlin

DIE TURMSTADT UND DER ÜBER-WOLKENKRATZER

In Amerika ist man sich vielfach klar darüber, daß die planlose Häufung der Turmgebäude unlösbare Verkehrsschwierigkeiten nach sich zieht (vgl. W. M. B. 1924 S. 296). Andere aber bestreiten das und behaupten sophistisch, die Höhenentwicklung der Gebäude entziehe der Straße den Verkehr und verlege ihn ins Gebäudeinnere.

Eben jetzt wird der zur Ausführung bestimmte Entwurf eines 368 m (1208 fuß) hohen Wolkenkratzers bekannt (Abb. 1), der mit seinen 110 Stockwerken das bisher höchste Bürogebäude New Yorks, *Woolworth Building* um rund 127 m (416 Fuß) und sogar den Eiffelturm um 68 m übertrumpft.

Andere, vorläufig noch phantastische, Pläne gehen dahin, wenigstens der städtebaulichen Planlosigkeit beim Turmhausbau ein Ziel zu setzen und jeden Wolkenkratzer inmitten einer von Straßen umschlossenen Grünfläche anzuordnen. Hierdurch soll dem Verkehr mehr Raum verschafft werden und der — nach amerikanischem Zeugnis — abstoßenden Häßlichkeit der *New Yorker City*, in der alljährlich seit dem Kriege etwa 100 neue Wolkenkratzer mit Raum für 100000 Menschen entstehen, vorgebeugt werden. So taucht der Gedanke einer besonderen „Turmstadt“ außerhalb der alten City auf (Abb. 3). Aber abgesehen davon, daß die Aufreihung dieser Turmgebäude nach Art von Telegraphenstangen oder Alleebäumen unbefriedigend ist, bestehen verkehrstechnische Bedenken gegen solche Pläne, wie sie übrigens schon Perret und Le Corbusier aufgestellt

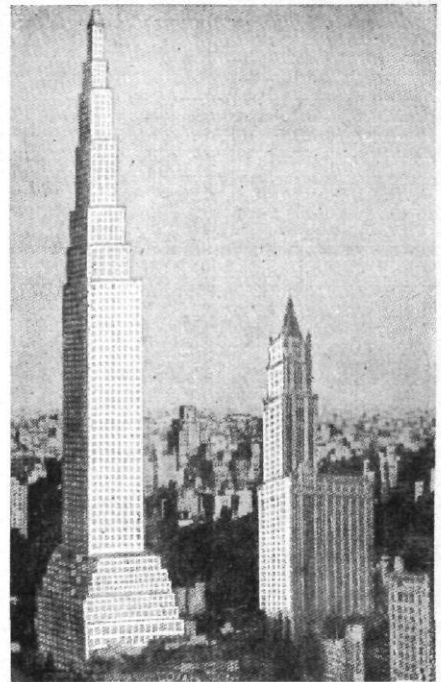


Abb. 1 (oben) / Der Über-Wolkenkratzer für New York
110 Geschosse = 368 Meter

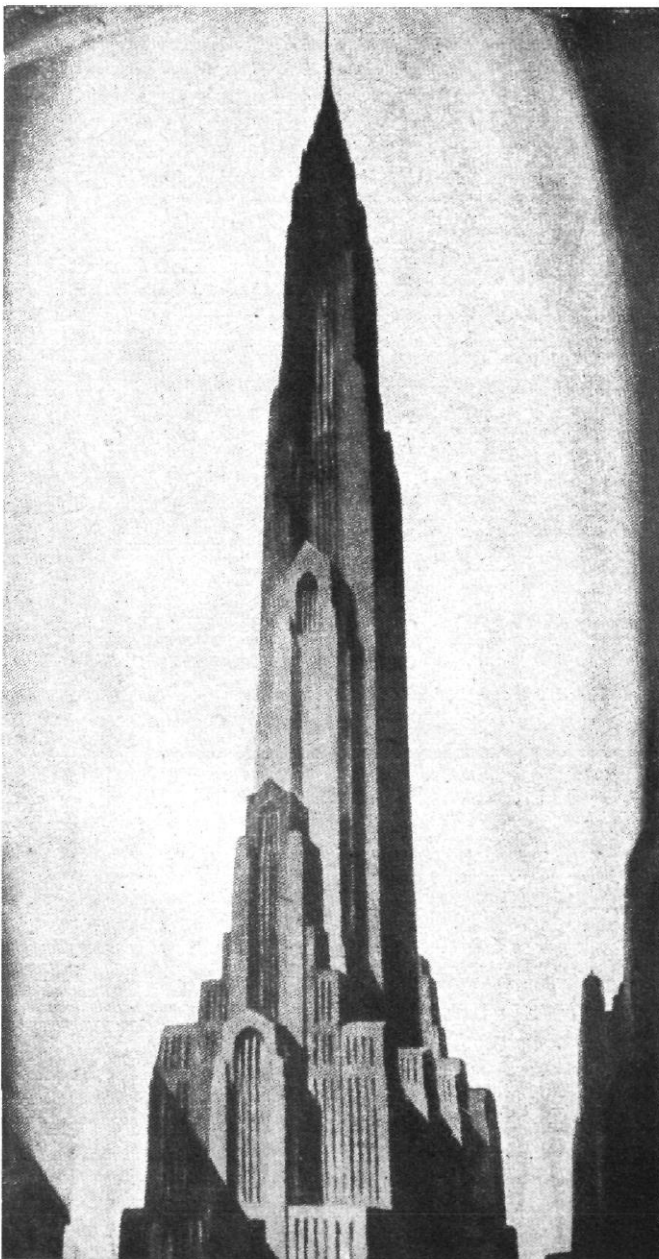
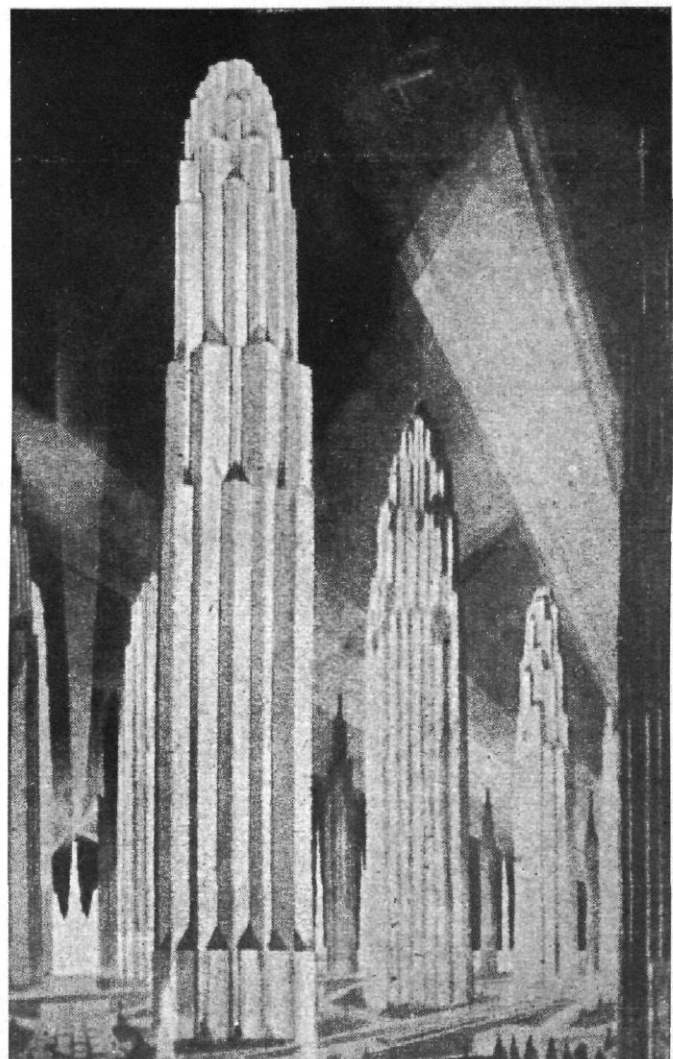


Abb. 2 (links) / Studie
zu einem Wolkenkratzer
Architekt:
Harvey W. Corbett

Abb. 3 (unten) / Wolken-
kratzer der Zukunft
Zeichnung von Hugh
Ferris



haben (vgl. W. M. B. 1924, S. 315, 316). Raymond Unwin, Englands führender Städtebauer, hat darauf hingewiesen, daß der verfügbare Raum zwischen den Turmhäusern selbst bei einem Abstand von je 300 m von Haus zu Haus kaum zur Bewältigung des Spitzenverkehrs ausreicht, selbst wenn er ganz als Straßenfläche, d. h. also ohne Grünflächen entwickelt wäre. Bei noch größeren Zwischenräumen aber würde die Errichtung der Turmstadt ihren Sinn verlieren, da die Straßenflächen dann in keinem Verhältnis mehr zu



Abb. 1 | Fassade der Himmelfahrtskirche zu Wolodymir in Wolhynien

den Gebäudemassen ständen. Es wäre zweckentsprechender, das Gelände in der üblichen Weise mit viel niedrigeren Häusern zu bebauen.

Trotz dieser Kritik ist anzuerkennen, wie viel reifer die Entwürfe für die Wolkenkratzer der Abbildungen 2 und 3 sind als z. B. das Woolworthgebäude (in Abb. 1 rechts), die Turmhäuser Perrets (W. M. B. 1924, S. 315) oder gar der ganz roh wirkende Entwurf des jüngsten Über-Wolkenkratzers (Abb. 1 links).

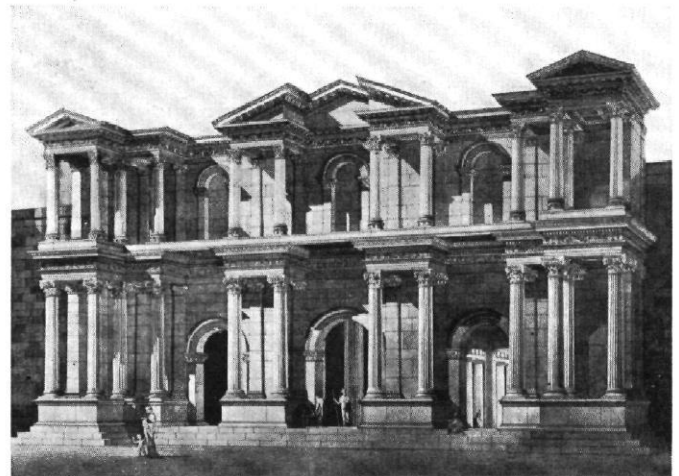


Abb. 2 | Markttor in Milet | Rekonstruktionsskizze

DAS MARKTTOR VON MILET UND EINE UKRAINISCHE KIRCHENFASADE AUS DEM 18. JAHRHUNDERT

In dem lebhaften Streit um das Pergamon-Museum in Berlin (vgl. W. M. B. 1926, S. 209 ff.) versuchten die Gegner der Museumspläne ihre Ansichten u. a. auch mit der Behauptung zu stützen, das Markttor von Milet sei die belanglose Leistung eines unbedeutenden Meisters. Ob *geschichtliche* Zusammenhänge zwischen dem Tor am Markt von Milet (Abb. 2) und der — leider Ende des 19. Jahrhunderts abgebrochenen — Fassade der Himmelfahrtskirche (Abb. 1) zu Wolodymir in Wolhynien (Ukraine) bestehen, ist mir unbekannt. Die äußere Erscheinung beider im eigentlichen Sinne „barocken“ Bauten, von denen das Mileser Tor aus dem zweiten Jahrhundert n. Chr., die Kirchenfassade zu Wolodymir aus dem Jahre 1753 stammt, sind aber in überraschender Weise ver-

wandt. W. Sitchynsky, der Verfasser einer lehrreichen Abhandlung über die kirchliche Architektur der Ukraine vom 10. bis 13. Jahrhundert,¹⁾ führt die Wolodymirsche Fassade auf Einflüsse der italienischen Spätrenaissance zurück. Sei dem wie ihm wolle: die formale Verwandtschaft beider Bauten ist verblüffend und könnte als weiterer Zeuge für jene Zwangsläufigkeit baukünstlerischer Entwicklungen dienen, die, durch Jahrhunderte getrennt, zu gleicher Baugesinnung und Baugestaltung führt, ähnlich wie sie erst kürzlich in dieser Zeitschrift zweimal aufgedeckt wurde (W. M. B. 1926, S. 305 und 315). L. A.

¹⁾ V. Sitchynsky, L'Architecture de X—XIII Siècles (L'Art Ukrainien ancien.) Prag 1926. (In ukrainischer Sprache mit französischer Zusammenfassung.)

ZUR VERSCHANDELUNG DES BERLINER OPERNHAUSES

Zu dem zum Himmel schreienden „Umbau“ des Opernhauses (vergl. W. M. B. Heft 1), der mehr als 7 Millionen, also mehr als ein viel brauchbarer Neubau verschlingt, faßte der „Tag für Denkmalpflege und Heimatschutz“ am 3. Januar 1927 folgenden Beschluß:

„Der Tag für Denkmalpflege und Heimatschutz, von vielen Seiten zur Stellungnahme in der Frage der Umgestaltung des Berliner Opernhauses gedrängt, hat schon bei seiner letzten Tagung in Breslau sich mit diesem Problem eingehend beschäftigt, aber damals davon absehen zu müssen geglaubt, sich hierzu zu äußern, da ohne die genaue Kenntnis des Zustandes und ohne die Einsicht in die Projekte und ihre Begründung eine Äußerung

über eine Angelegenheit, die mit einem ganzen Komplex von städtebaulichen, verkehrstechnischen, bühnentechnischen und finanziellen Belangen verknüpft ist, unmöglich erschien. Der Tag hat aber ausdrücklich erklärt, daß er die Mißachtung der Bedeutung der öffentlichen Meinung, die in dem Unterlassen einer frühzeitigen Aufklärung durch Mitteilung der Projekte lag, tief beklage.

Nachdem die verschiedenen von berufenen Korporationen und Interessenverbänden erlassenen Einsprüche gegen die weitgehende Umgestaltung zu unserem schmerzlichen Bedauern unberücksichtigt blieben, sind die ernsthaften Freunde der Denkmalpflege heute aufs neue in Erregung und Sorge durch die Nachricht, daß nun auch entgegen früheren Mitteilungen der Zuschauer-

raum einer ziemlich durchgreifenden Veränderung unterzogen werden soll, die, wie sie befürchten müssen, von den verhängnisvollsten Folgen in bezug auf die künstlerische Erscheinung wie auch auf die Akustik sein muß. Es ist uns wohl bekannt, daß es bei der heutigen Innenarchitektur des Opernhauses sich nicht um die ursprüngliche Ausstattung von Knobelsdorff handelt, sondern um eine klassizistische Neuschöpfung durch Langhans vom Jahre 1787, die nach dem Brande des Jahres 1843 durch C. F. Langhans den Jüngeren eine sehr glückliche Wiederherstellung im Geiste seines Vaters gefunden hat. Der bedeutende und würdige Innenraum, der auch durch spätere Bauschicksale und verschiedene kleine Umgestaltungen nichts von der großartigen und feierlichen ursprünglichen Wirkung eingebüßt hat, gehört ohne Zweifel zu den schönsten und gelungensten Lösungen der Idee eines Logentheaters in der ganzen Welt und stellt im Rahmen klassizistischer Raumkunst eine einzigartige Leistung dar. Nach den der Öffentlichkeit bekannt gewordenen Absichten muß befürchtet werden, daß an diesem in seiner Struktur zu erhaltenden und in sich geschlossenen Raumgebilde durch Verschiebung von

Einzelementen eine Erweiterung des wohlhabgewogenen rhythmischen Gleichgewichtes¹⁾ und damit eine bedeutende Schädigung des künstlerischen Bestandes eintreten wird. Der Tag hält als der berufene Sprecher des öffentlichen Gewissens der Denkmalpflege dieses Vorgehen für um so bedenklicher, weil es ohne den überzeugenden Nachweis der unbedingten Notwendigkeit gerade von der Staatsregierung ausgeht, die die berufene Pflegerin unseres Denkmälerbestandes sein sollte. Aus diesen Erwägungen heraus hält es der Vorstand des Tages für seine ernstliche Pflicht, ehe wertvolles Kulturgut verloren geht, noch einmal seine warnende Stimme zu erheben und um eine nochmalige sorgfältige Nachprüfung der ganzen Frage zu bitten.

Der Vorstand:

gez. Freiherr von Biegeleben, Hessischer Gesandter, Berlin.
 gez. Prof. Dr. Paul Clemen, Geh. Reg.-Rat, Bonn.
 gez. Prof. Dr. Cornelius Gurlitt, Geheimer Rat, BDA., Dresden.
 gez. Prof. Dr. Joseph Sauer, Freiburg i. Br.
 gez. Dr. Dr. Schmidt-Ott, Staatsminister, Berlin.
 gez. Freiherr von Stein, Staatssekretär a. D., Berlin."

¹⁾ Was „Erweiterung des Gleichgewichtes“ (wahrscheinlich „Verschandelung“?), bedeuten mag, ist mir nicht bekannt. Ich bitte den „Tag für Heimatschutz“, auch meine Muttersprache zu beschützen; sie ist ebenso heilig wie der herrliche Bau Knobelsdorffs, der eben von Barbarenhand verwüstet wird. W.H.

LUDWIG HILBERSEIMER ÜBER UNSERE DÄNISCHE ARCHITEKTUR-AUSSTELLUNG

Über die von W. M. B. und „Städtebau“ veranstaltete Ausstellung dänischer Architekten schrieb sehr treffend Ludwig Hilberseimer im Heft 15 (Dezember) der von W. C. Behrendt herausgegebenen „Form“:

„Dieser dänische Klassizismus bedarf für seine Ziele keines großen architektonischen Apparats: Säulen, Pilaster, Kapitäle, Gesimse usw. Im Gegenteil. Er kommt mit den einfachsten Mitteln, die allerdings die wesentlichsten sind, zurecht: Harmonie, Proportionen und Gleichgewicht der Massen sind seine grundlegenden Gestaltungsmittel. Der dänische Klassizismus ist somit weniger ein Formenaufwand als eine geistige Haltung. Im Gegensatz etwa zu den klassizistischen Strömungen in Deutschland, die immer einen großen Formenaufwand notwendig machten. So sind etwa Messels Bauten im Vergleich zu den dänischen von einer überladenen Formenfülle. Nur vielleicht Heinrich Tessenows Arbeiten können den dänischen gleichgestellt werden. Ihr Gemeinsames ist die fast morbid zu nennende Feinheit der Proportionen und der Harmonisierung der Massen. Ein sensibler Purismus, dessen letztes Ziel höchste Geschmacksvollendung ist. Damit ist aber auch die Grenze dieses Klassizismus bezeichnet. Die strenge symmetrische Bindung, die ihm zugrunde liegt, macht ihn ungeeignet für viele Aufgaben, die die Gegenwart der Architektur stellt. Seine Mittel reichen dann einfach nicht mehr aus. So sind sowohl Kay Agerloft wie Ivar Bentsen bei einigen ihrer Entwürfe gezwungen, die Form des durch den Klassizismus geheiligten stehenden Rechteckfensters aufzugeben, um durch andere Fensterformen eine zweckmäßigere Beleuchtung zu erreichen. Warum aber dann noch die rein repräsentative Belastung des Grund-

risses mit Symmetrien, die den Bauorganismus vergewaltigen, seinen funktionellen Formenansdruck hindern!“

Hilberseimer hat sicher recht: guter ‚Klassizismus‘ ‚bedarf für seine Ziele keines großen Apparats. Im Gegenteil. Er kommt mit den einfachsten Mitteln, die allerdings die wesentlichen sind, zurecht.“ Wer immer für Einfachheit und Klarheit eingetreten ist, wird Ludwig Hilberseimer für diese Feststellung danken müssen. „Großer Apparat“ ist gerade das Gegenteil von gutem „Klassizismus“, großer Apparat ist Überladung und barock!

Sehr recht hat Hilberseimer auch, wenn er sich gegen die „Vergewaltigung des Bauorganismus“ wehrt. Der Bauorganismus darf nicht vergewaltigt werden, nicht einmal durch Symmetrie. Wo sich aber die Symmetrie, wie in den meisten (!) Schöpfungen der Natur, ungezwungen bietet, warum dann dieses kostenlose, heitere und selbstverständlichste Mittel der Ordnung und des natürlichen Schmuckes nicht verwenden, wie es alle großen Zeiten der Baukunst verwendeten? Die Symmetrie beherrscht den menschlichen Leib, und es erfüllt ihn mit Freude, wenn er ihr Echo in seiner Umgebung entdeckt. Das Herz und der Blinddarm sitzen nicht symmetrisch im menschlichen Leibe. Hat darum die Natur den menschlichen Leib „vergewaltigt“?, als sie diese Asymmetrie nach außen völlig verbarg?? Es gibt heute „Baukünstler“, die glauben etwas geleistet zu haben, wenn sie eine belanglose Asymmetrie im Inneren ihres Gebäudes nach außen hin zur Erscheinung bringen. Hat Gott ihrem Leibe oder Geiste einen schiefen Buckel beschert? Gerade unsere besten und geradegewachsenen jungen Baukünstler, wie z. B. Oud haben ihre Freude an der Symmetrie oft bewiesen.

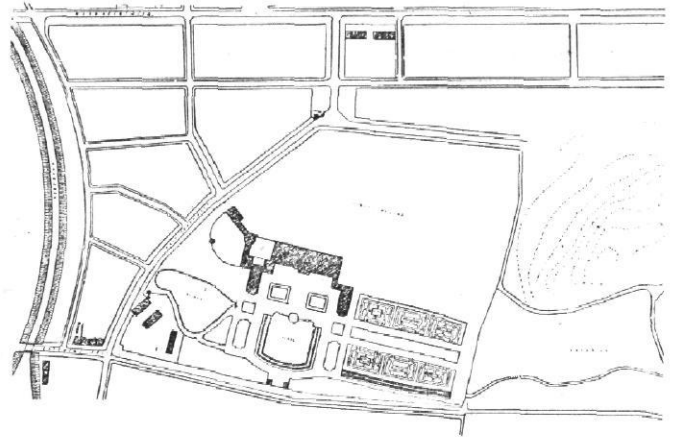
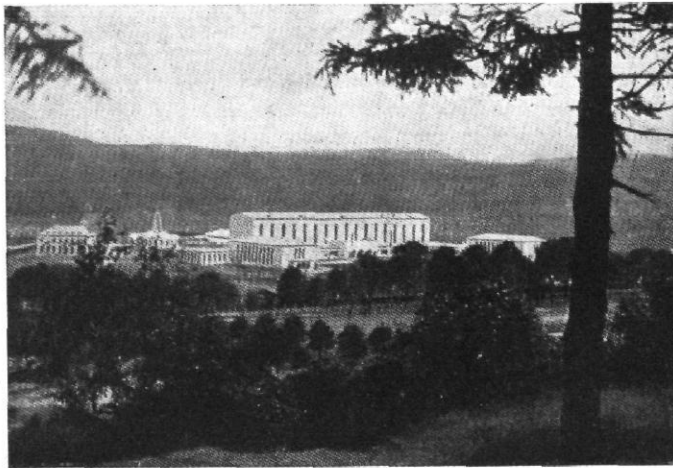
W. H.

BÜCHERSCHAU (VGL. S. 86)

F. R. YERBURY, ENGLISCHE BAUKUNST UM 1800. 150 Bildertafeln nebst einer Einleitung. Berlin, o. D. Verlag Ernst Wasmuth. Quart. In Ganzleinen geb. Mk. 34,—
 für Bezieher von „Städtebau“ oder „Wasmuths Monatsheften für Baukunst“ Mk. 30,—

Yerbury ist nicht nur ein feinsinniger moderner Architekt, sondern gleichzeitig ein ausgezeichnete und ausgezeichnet wäh-

lender Photograph. Dies sein neuestes Buch ist das ausgezeichnete Bilderwerk, aus dem wir im vorigen Hefte (Seite 6) eine Ansicht veröffentlichten, die für den Geist des Buches sehr bezeichnend ist. Wer kann angesichts derartig überzeugender Lösungen, die wie Erfolge von heute und morgen anmuten, bei der anmaßenden Behauptung verantwortungsloser Neuerer beharren, daß wir alles Alte über Bord werfen müssen, statt es zu sichten und zu steigern?

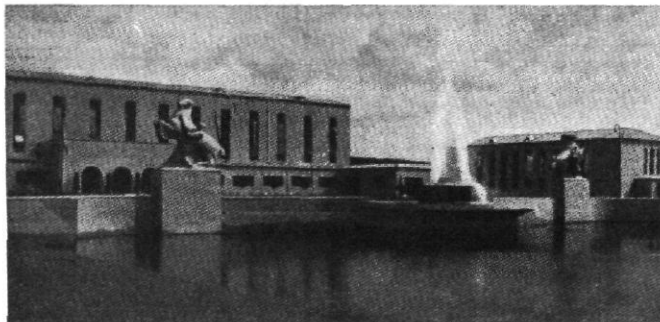


„BAUZEITUNG VEREINIGT MIT SÜDDEUTSCHE BAUZEITUNG“
MÜNCHEN. Hauptschriftleiter: Regierungsbaumeister H. P. Eckart,
Stuttgart.

In ihrem Hefte vom 18. Dezember 1926 brachte die „Bauzeitung“ eine Veröffentlichung der 1925 in Kaiserslautern errichteten städtischen Ausstellungsbauten, auf die hier hingewiesen werden muß. Die Bauten stammen nämlich von demselben Baumeister, dessen große Wohnhausgruppe in diesen Heften (W.M.B. 1926, Heft 1) eine nicht gerade zustimmende Kritik erfuhr, die viel erörtert worden ist. Es sei deswegen betont, daß die neuen Ausstellungsbauten (von denen unserer München - Stuttgarter

Kollegin hier fünf verkleinerte Abbildungen dankend entliehen werden) viele ausgezeichnete Eigenschaften besitzen. Wenn auch die „Schmuckformen“ im Inneren (vgl. Abb. unten rechts) und der eigentümlich blinddarmartige Anbau des Treppenhauses an das runde Kaffeehaus (vergl. Abb. unten links) noch viel von dem Geiste modernistischer Verantwortungslosigkeit zeigen, der im Januarheft 1926 abgelehnt wurde, so sind doch — nach den Photographien zu schließen — die Umrisse der Bauten so klar, ihre Gesamthaltung so schlicht und taktvoll und die Gruppierung so überzeugend, daß die Stadt Kaiserslautern zu diesen Neubauten beglückwünscht werden muß.

W. H.



Lageplan und vier Abbildungen der Ausstellungsbauten in Kaiserslautern (nach: „Bauzeitung vereinigt mit Süddeutsche Bauzeitung, München“)
Architekt: Oberbaurat Hassong

